DER BRIEFWECHSEL CALEPIO - BODMER

Ein Beitrag zu Erhellung der Beziehungen zwischen
italienischer und deutscher Literatur im 18. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

Enrico Straub

aus Rom

Berlin 1965

Druck:

ERNST-REUTER-GESELLSCHAFT
der Förderer und Freunde der Freien Universität Berlin e.V.

DISSERTATIONS-DRUCKSTELLE

1 Berlin 33, Garystr. 45

DER BRIEFWECHSEL CALEPIO - BODMER

Ein Beitrag zu Erhellung der Beziehungen zwischen
italienischer und deutscher Literatur im 18. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

Enrico Straub

aus Rom

Berlin 1965

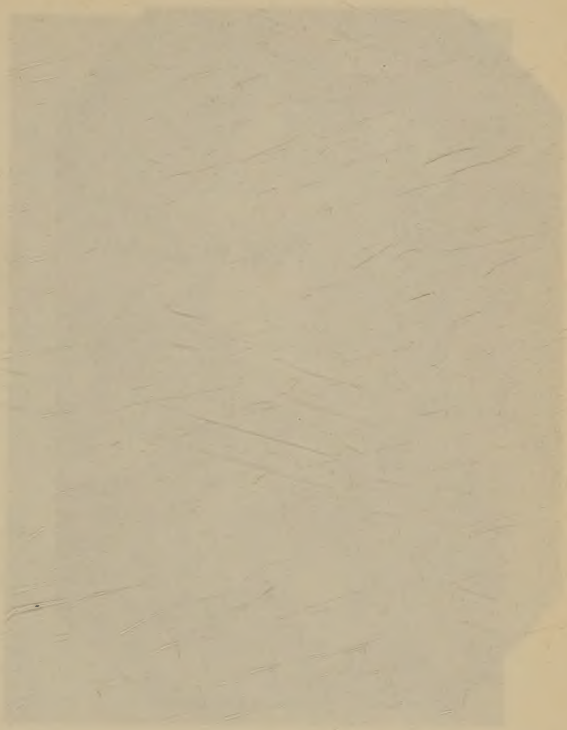
Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin

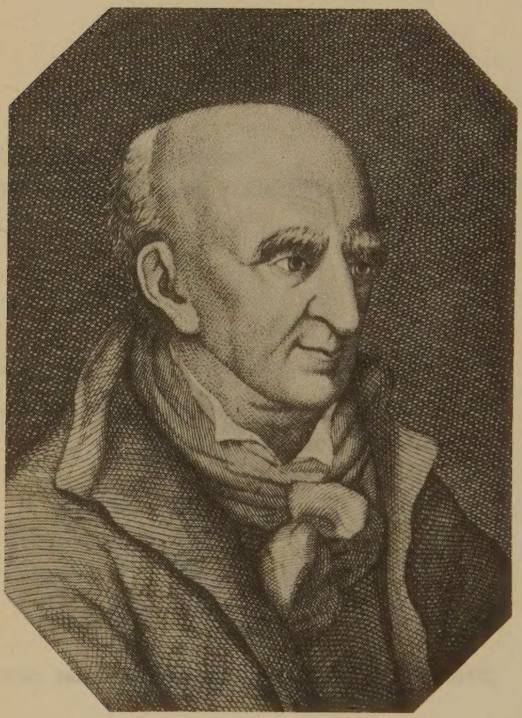
Dekan: Prof.Dr. W.Philipp

Berichterstatter: Prof.Dr. E.Loos
Prof.Dr.Dr. H.E.Hass

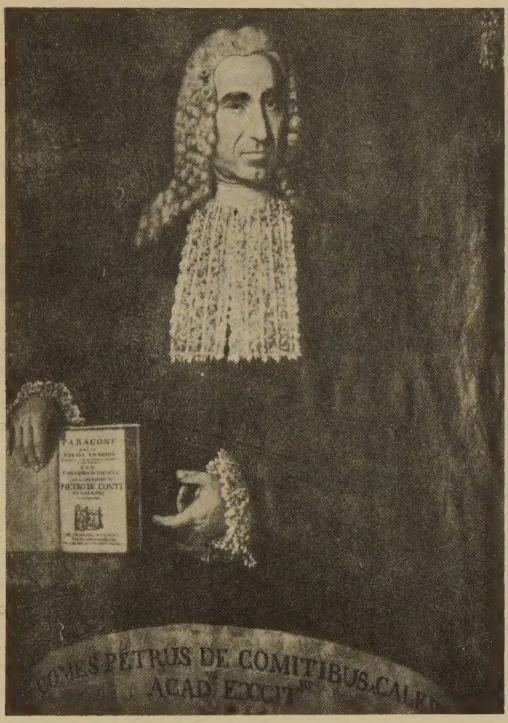
Tag der mündlichen Prüfung: 30.Juli 1965

UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK - LEIDEN -





Johann Jakob Bodmer
[Stahlstich von P.Wuest]



Pietro dei Conti di Calepio

[Olgemälde eines unbekannten Künstlers
Ex-Sala Giunta - Palazzo Comunale Bergamo]

Inhaltsverzeichnis

Literaturverzeichnis 5

Einführung - Problemstellung und Forschungsbericht 27

Kapitel I - Bodmers Literaturtheorie vor dem Briefwechsel mit Calepio

1. Die rationalistische Wissenschaftsauffassung Bodmers und Breitingers bis zur "Critischen Dichtkunst" 43
2. Bodmers Auffassung von Dichtung und seine Ansichten über die literarische Wertung 51
3. Die Vorbilder der frühen Literaturtheorie Bodmers und Breitingers 65

Kapitel II - Calepio und seine Literaturtheorie

1. Calepios Persönlichkeit und sein Verhältnis zum wissenschaftlichen Arbeiten 75
2. Calepios frühe Dichtungen und sein kritisches Werk 82
3. Die Grundzüge von Calepios Literaturtheorie 92

Kapitel III - Der Briefwechsel zwischen Bodmer und Calepio

A. Die Briefe

1. Der Anlaß und die Quellenlage des Briefwechsels 108
2. Der Charakter des Briefwechsels 119

B. Die literarischen Diskussionen

1. Probleme der Terminologie und Darstellung, Exkurs über drei kürzere Diskussionen 127
2. Die Diskussion über das Wesen des literarischen Geschmacks 141
3. Die Diskussion über die läuternde Wirkung der Tragödie 170
4. Die Diskussion über die Freiheit der dichterischen Phantasie 199

Kapitel IV - Das Nachwirken des Briefwechsels im Schaffen der beiden Schweizer

1. Die Publikation einzelner Schriften und Schriftstellen Calepios durch Bodmer 223
2. Die Übernahme einzelner Begriffe und Gedanken Calepios in die Literaturtheorie der beiden Schweizer 250
3. Die Bedeutung Calepios für die Literaturtheorie Bodmers und Breitingers 273

Anmerkungen 295

Lebenslauf 393

Literaturverzeichnis

1. Handschriften des Briefwechsels

BODMER, Johann Jakob: 5 Briefe an Pietro dei Conti di Calepio (1731-1753). Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai; Signatur: R.82.3.7.

CALEPIO, Pietro dei Conti di: 70 Briefe an Johann Jakob Bodmer (1728-1761). Milano, Biblioteca Nazionale Braidense; Signatur: AC X 38.

2. Schriften mit enger Beziehung zum Briefwechsel

Quellen

[ANONYMUS](Rez.): [Calepio, Pietro dei Conti di]: Paragone della Poesia Tragica Italiana [!] con quella di Francia. Zurigo 1732. In: Novelle della Repubblica letteraria 6 (1734) p.211 (= Nr.27, 3.VII 1734).

[ANONYMUS](Rez.): [Bodmer, Johann Jakob und Pietro dei Conti di Calepio]: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes [...]. Zürich 1736. In: Neue Zeitungen von gelehrten Sachen 22 (1736) pp.773-775.

[ANONYMUS](Rez.): Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst [...]. 3.ed. Leipzig 1742. In: Critischer Versuch zur Aufnahme der deutschen Sprache 1 (1741-1742) pp.413-456 (= 4.Stück).

[ANONYMUS](Rez.): [Klopstock, Friedrich Gottlieb]: Der Messias [Halle 1749]. In: Novelle della Repubblica letteraria 21 (1749) p.376 (= Nr.47, 22.XI 1749).

[BODMER, Johann Jakob]: Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft; zur Ausbesserung des Geschmackes: oder genaue Untersuchung aller Arten Beschreibungen, worinne die außerlesenste Stellen der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründtlicher Freyheit beurtheilt werden. Frankfurt, Leipzig [Zürich] 1727 (= Vernünfftige Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit [1]).

[BODMER, Johann Jakob]: (Antipatriot). Anklagung des verderbten Geschmackes, oder critische Anmerkungen über den Hamburgischen Patrioten, und die Hallischen Tadlerinnen. Frankfurt, Leipzig [Zürich] 1728.

[BODMER, Johann Jakob und Pietro dei Conti di Calepio]: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes. Dazu kömmt eine Untersuchung wie ferne das Erhabene im Trauerspiele Statt und Platz haben könne; wie auch von der poetischen Gerechtigkeit. Zürich 1736.

BODMER, Joh[ann] Jacob: Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen in einer Vertheidigung des Gedichtes Joh. Miltons von dem verlohrnen Paradiese; der beygefüget ist Joseph Addisons Abhandlung von den Schönheiten in demselben Gedichte. Zürich 1740.

BODMER, Johann Jacob: Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitinger. Zürich, Leipzig 1741.

[BODMER, Johann Jakob]: Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original=Stückes von dem deutschen Cato. In: [Bodmer, Johann Jakob]: Critische Betrachtungen und freye Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schau=Bühne. Mit einer Zuschrift an die Frau Neuberin. Bern 1743 pp.59-92.

[BODMER, Johann Jakob]: Critische Briefe. Zürich 1746.

[CALEPIO, Pietro dei Conti di]: Lettre de Mr. .... sur le Caractére [!] des Italiens. In: Bibliothèque italique ou histoire littéraire de l'Italie 3 (1728) pp.205-251; 4 (1729) pp.1-28; 5 (1729) pp.249-255; 6 (1729) pp.220-255; 7 (1730) pp.129-150; 8 (1730) pp.126-164; 9 (1730) pp.180-230; 10 (1731) pp.105-127.

CALEPIO, Pietro dei Conti di: Descrizione de' costumi italiani. A cura di Sergio Romagnoli. Bologna 1962 (= Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX, 261).

[CALEPIO, Pietro dei Conti di]: Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia. Zurigo 1732.

CALEPIO, Pietro dei Conti di: Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia, e sua difesa, con l'Apologia di Sofocle del Signor Conte Pietro de' Conti di Calepio di Bergamo. [2.ed.] Venezia 1770.

[CALEPIO, Pietro dei Conti di]: Apologia del Edippo di Sofocle contra le censure del Signor di Voltaire. In: Sammlung Critischer, poetischer, und anderer geistvollen Schriften, zur Verbesserung des Urtheiles und des Witzes in den Wercken der Wolredenheit und der Poesie 3 (1742) pp.37-74.

CALEPIO, Pietro dei Conti di: Apologia di Sofocle. Hrsg. von Mario Scotti. In: Giornale storico della letteratura italiana 139 (1962) pp.401-423.

GOTTSCHED, Johann Christoph, Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger: Briefwechsel Gottscheds mit Bodmer und Breitinger. Nach den Originalen der Züricher Stadtbibliothek und der Leipziger Universitätsbibliothek herausgegeben von Eugen Wolff in Kiel. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 11 (1897) pp.353-381.

GOTTSCHED, Johann Christoph: Versuch einer critischen Dichtkunst. Darmstadt 1962. (= Unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage, Leipzig 1751).

[GOTTSCHED, Johann Christoph](Rez.): [Bodmer, Johann Jakob und Pietro dei Conti di Calepio]: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes [...]. Zürich 1736. In: Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 4 (1735-1736) pp.444-456 (= 15.Stück).

GRAVINA, Gian Vincenzo: Di Gian-Vincenzo Gravina, giurisconsulto opere italiane. Napoli 1757 (= Jani Vincentii Gravinae jurisconsulti opera. Neapoli [= Napoli] 1756-1757 [vol.3]).

HALLER, Albrecht von: Poésies choisies de M. de Haller traduites en prose par M. de T. [= Vinzenz Bernhard von Tscharner]. Göttingen 1750.

KÖNIG, Johann Ulrich: Des Freyherrn von Caniz Gedichte, mehrentheils aus seinen eigenhändigen Schrifften verbessert und vermehret, mit Kupffern und Anmerckungen, nebst dessen Leben, und einer Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht= und Rede=Kunst, angefertiget von Johann Ulrich König, [...]. Leipzig, Berlin 1727.

LAMOTTE [-HOUDAR, Antoine] de: Les oeuvres de théatre. Avec plusieurs Discours sur la Tragédie. 2 vol. Paris 1730.

[MAFFEI, Scipione](Rez.): [Calepio, Pietro dei Conti di: Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia. Zurigo 1732. In: Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al Giornal de' Letterati d'Italia 1 (1737) pp.265-308.

MILTON, John: Le paradis perdu, poëme heroique de Milton, Traduit de l'Anglois conformement à l'Original avec les remarques de Mr. Addisson [!], une Dissertation Critique de Mr. Constantyn de Magny. Et la chute de l'homme, Poëme François par Mr. Durand Ministre à Londres & Membre de la Société Royale. 3 vol. La Haye [= Den Haag] 1730.

MILTON, John: Il paradiso perduto poema inglese del signor Milton tradotto in nostra lingua al quale si premettono osservazioni sopra il libro del Signor Voltaire che esamina l'Epica Poesia delle Nazioni Europee, scritte originalmente in inglese, e in Londra stampate nel 1728. poi nella propria lingua tradotte, ed al Marchese Scipione Maffei dedicate da Paolo Rolli. Verona 1730.

NAPOLI-SIGNORELLI, Pietro: Storia critica de' teatri antichi e moderni libri III. Napoli 1777.

[NAPOLI-SIGNORELLI, Pietro]: Geschichte der Schaubühne und Theaterdichter bey allen Völkern. Aus dem Italiänischen. 2 vol. Leipzig 1791.

PALLAVICINO, Sforza: Trattato dello stile e del dialogo. Torino 1830.

Pestalozzi. Idee und Macht der menschlichen Entwickelung. Bearbeitet von Josephine Zehnder, geb. Stadlin. vol.1 Gotha 1875 [mehr nicht erschienen].

SALIO, Giuseppe: Esame critico intorno a varie sentenze d'alcuni rinomati scrittori di cose poetiche, e in particolare dell'autore del 'Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia', stampato in Zurigo l'anno MDCCXXXII. Padova 1738.

WOLFF, Christian: Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet, von Christian Wolffen, [...]. Halle 1720.

Wissenschaftliche Arbeiten

BAECHTOLD, Jakob: Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1892.

BASSI-RATHGEB, Roberto: Il conte Pietro Calepio e i suoi rapporti con i letterati tedeschi. In: Rivista di Bergamo 15 (1936) pp.327-330.

BECKER, Gustav: Johann Jakob Bodmers 'Sasper'. In: Shakespeare Jahrbuch 73 (1937) pp.139-141.

BISCIONE, Michele: Pietro Calepio e i riflessi della cultura italiana nella prima metà del sec. XVIII. In: Giornale critico della filosofia italiana 21 (1940) pp.185-205.

BISCIONE, Michele: La 'lettera' di Calepio. In: Il Mondo. Settimanale politico economico e letterario 6 (1954) Nr.290 = 7.IX 1954, p.9.

BOLDINI, Rinaldo: Gian Giacomo Bodmer e Pietro di Calepio. Incontro della 'Scuola Svizzera' con il pensiero estetico italiano. Milano 1953 (= Università cattolica del Sacro Cuore. Saggi e ricerche N.S. 5).

BRAITMAIER, Friedrich: Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. 2 vol. Frauenfeld 1888-1889.

CROCE, Benedetto: L'efficacia dell'Estetica italiana sulle origini dell'Estetica tedesca. In: Croce, Benedetto: Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana. 5.ed. Bari 1954 (= Saggi filosofici 1) pp.373-382.

DONATI, L[eone]: J.J. Bodmer und die italienische Litteratur. In: Johann Jakob Bodmer - Denkschrift zum CC. Geburtstag. Zürich 1900 pp.241-312.

FUBINI, Mario (Rez.): Boldini, Rinaldo: Gian Giacomo Bodmer e Pietro di Calepio. [...] Milano 1953. In: Giornale storico della letteratura italiana 133 (1956) pp.621-628; 134 (1957) p.157.

GALLETTI A[lfredo]: Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel secolo XVIII. parte 1.a - 1700-1750. Cremona 1901 [mehr nicht erschienen].

GIOGGI, Mirella: le théâtre tragique français dans 'Il Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia' de P.Calepio. Roma Phil. Diss. [1963] [Masch.] (= Tesi di laurea in lingua e letteratura francese).

HILDEBRAND, Rudolf: Geschmack in Anwendung auf das Schöne, zugleich ein Hauptstück innerer Literaturgeschichte. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 6 (1892) pp.665-680.

MARKWARDT, Bruno: Geschichte der deutschen Poetik. [Bisher:] vol.1-4. Berlin 1937 ss. (= Grundriss der Germanischen Philologie 13).

MAZZUCCHETTI, Lavinia und Adelheid Lohner: Die Schweiz und Italien. Kulturbeziehungen aus zwei Jahrhunderten. Einsiedeln, Zürich, Köln 1941.

MORETTI, Giovanna: Note sul conte Pietro Calepio critico e letterato. In: Bergomum, Bollettino della Civica Biblioteca 31 (= N.S. 11) (1937) pp.1-21.

NORDMANN, Paul: Gabriel Seigneux de Correvon. Ein schweizerischer Kosmopolit 1695-1775. Firenze 1947 (= Biblioteca dell'Archivium Romanicum 1;30).

PELLEGRINI, Alessandro: Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung. Catania 1952 (= Università di Catania, Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia 9).

PETRICONI, Hellmuth und Walter Pabst: Einwirkungen der italienischen auf die deutsche Literatur. In: Deutsche Philologie im Aufriss. 2. überarbeitete Auflage herausgegeben von Wolfgang Stammler. vol.3. Berlin 1962 Spalten 107-146.

PIZZO, Enrico: Miltons Verlornes Paradies im deutschen Urteile des 18.Jahrhunderts. Berlin 1914 (= Literarhistorische Forschungen hrsg. von Josef Schick und Max Frhr.von Waldberg 54).

POENSGEN, Max: Geschichte der Theorie der Tragödie von Gottsched bis Lessing. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Ästhetik. Leipzig Phil. Diss. 1899.

QUIGLEY, Hugh: Italy and the Rise of a New School of Criticism in the 18th Century. With Special Reference to the Work of Pietro Calepio. Perth 1921.

ROBERTSON, J[ohn] G[eorge]: The Knowledge of Shakespeare on the Continent at the Beginning of the Eighteenth Century. In: The Modern Language Review 1 (1905-1906) pp.312-321.

ROBERTSON, J[ohn] G[eorge]: Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century. 2.ed. New York 1962.

ROMAGNOLI, Sergio: Appunti bibliografici e critici su Pietro Calepio. In: Bergomum, Bollettino della Civica Biblioteca 49 (= N.S. 29) (1955) pp.1-7.

ROMAGNOLI, Sergio (Rez.): Boldini, Rinaldo: Gian Giacomo Bodmer e Pietro di Calepio. [...]. Milano 1953. In: Svizzera italiana 16 (1956) Nr.116-117 pp.51-53.

SAINTSBURY, George: A History of Criticism and Literary Taste in Europe from the Earliest Texts to the Present Day. 3 vol. Sixth-Seventh Impression. Edinburgh, London 1949.

SCOTTI, Mario: L''Apologia di Sofocle' di P. dè Conti Calepio. In: Giornale storico della letteratura italiana 139 (1962) pp.392-423.

STEIN, Heinrich K. von: Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttgart 1886.

VAERINI, Barnaba: Gli scrittori di Bergamo o sia notizie storiche, e critiche intorno alla vita, e alle opere de' letterati bergamaschi raccolte, e scritte dal P. L. F. Barnaba Vaerini di Bergamo dell'ordine de' predicatori ed accademico eccitato. 4 vol. vol.1 Bergamo 1788. vol.2-4 1790-1789 Ms. Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai; Signatur: 7.356-358.

VETTER, Ferdinand: Bericht über den handschriftlichen Nachlass Albrecht Hallers in Italien und den eingeleiteten Rücktausch desselben für Stadt und Hochschule Bern und für die Schweizerische Eidgenossenschaft, [...]. [s.l.] 1922.

3. Schriften ohne unmittelbare Beziehung zum Briefwechsel

Quellen

ADDISON, Joseph: The Poems. In: The Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper; Including the Series Edited, with Prefaces, Biographical and Critical, by Dr. Samuel Johnson: and the most Approved Translations. vol.9 London 1810 pp.483-597.

ADDISON, [Joseph] & [Richard] Steele and Others: The Spectator. Edited by Gregory Smith. 4 vol. last reprint London, New York 1958-1961 (= Everyman's Library 164-167).

[ADDISON, Joseph, Richard Steele u.a.]: Le Spectateur, ou le Socrate moderne, Où l'on voit un portrait naïf des moeurs de ce siècle. Traduit de l'anglois. vol. 1-6 Amsterdam 1714-1726.

ALIGHIERI, Dante: La Divina Commedia di Dante Alighieri, già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca; ed ora accresciuta di un doppio rimario, e di tre indici copiosissimi, per opera del signor Gio. Antonio Volpi, Pubblico Professore di Filosofia nello Studio di Padova. 3 vol. Padova 1726-1727.

[ANONYMUS](Rez.): [Calepio, Pietro dei Conti di]: Lettre manuscrite [de Mr. ....] sur le Caractère des Italiens. (Bibliothèque italique ou histoire littéraire de l'Italie 3-10 (1728-1731). In: Neue Zeitungen von gelehrten Sachen 16 (1730) pp.385-390; 16 (1730) p.673; 17 (1731) p.384; 17 (1731) pp.524-525; 17 (1731) pp.544-546; 18 (1732) pp.9-14; 18 (1732) pp.508-513).

[ANONYMUS](Rez.): [Calepio, Pietro dei Conti di]: Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia. Zurigo 1732. In: Neue Zeitungen von gelehrten Sachen 18 (1732) pp.894-895.

[ANONYMUS](Rez.): [Bodmer, Johann Jakob]: Neue theatralische Werke. 1.vol. Lindau 1768. In: Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften herausgegeben von Herrn [Christian Adolph] Klotz 2 (1768) pp.90-107 (= 5.Stück, Nr.8).

ARISTOTELES: Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta per Lodovico Castelvetro. Riveduta, & ammendata secondo l'originale, & la mente dell'autore. Aggiuntovi nella fine un racconto delle cose piu notabili, che nella spositione si contengono. Basilea [= Basel] 1576.

ARISTOTELES: Über die Dichtkunst. Neu übersetzt und mit Einleitung und einem erklärenden Namen- und Sachverzeichnis versehen von Alfred Gudeman. Leipzig 1921 (= Philosophische Bibliothek 1).

ARISTOTELES: Politik. Neu übersetzt und mit einer Einleitung und erklärenden Anmerkungen versehen von Dr. theol. Eug[en] Rolfes. Leipzig 1912 (= Philosophische Bibliothek 7).

AUBIGNAC, Abbé [François Hédelin] de: La Pratique du Théâtre. Nouvelle édition avec des corrections et des additions inédites de l'auteur, une prédace et des notes par Pierre Martino. Alger, Paris 1927.

BATTEUX [Charles]: Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz, aus dem Französischen übersetzt, und mit einem Anhange einiger eignen Abhandlungen versehen [von Johann Adolf Schlegel]. Leipzig 1751.

[BODMER, Johann Jakob, Johann Jakob Breitinger u.a.]: Die Discourse der Mahlern. Teil 1-3. Zürich 1721-1722. Teil 4: Die Mahler. Oder: Discourse von den Sitten der Menschen. Zürich 1723.

[BODMER, Johann Jakob, Johann Jakob Breitinger u.a.]: Die Discourse der Mahlern. 1721-1722. Mit Anmerkungen herausgegeben von Theodor Vetter 1. Teil. Frauenfeld 1891 [mehr nicht erschienen]. (= Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz 2;2).

BODMER, [Johann Jakob]: Character der deutschen Gedichte. In: Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 5 (1737-1738) pp.624-659 (= 20.Stück).

[BODMER, Johann Jakob und Johann Jakob Breitinger]: Historische und critische Beyträge zu der Historie der Eidsgenossen, bestehend in Urkunden, Zeugnissen, und Untersuchungen, auch gantzen historischen Werckgen, grösten Theils aus authentischen Handschrifften genommen, und zu mehrerer Beglaubung und Erklärung der vornehmsten Geschichten, vornehmlich mit Absicht auf das grosse Werck Hrn. Jacob Lauffers zusammengetragen. 4 vol. Zürich 1739.

[BODMER, Johann Jakob]: Nachrichten von dem Ursprung und Wachsthum der Critik bey den Deutschen. In: Sammlung critischer, poetischer, und anderer geistvollen Schriften, zur Verbesserung des Urtheiles und des Witzes in den Wercken der Wolredenheit und der Poesie 2 (1741) pp.81-180.

[BODMER, Johann Jakob]: Gelehrte Zeitungen aus der Schweiz. In: [Bodmer, Johann Jakob und Johann Jakob Breitinger]: Helvetische Bibliothek, bestehend in historischen, politischen und critischen Beyträgen zu den Geschichten des Schweitzerlandes. vol.6 Zürich 1741 pp.239-267.

[BODMER, Johann Jakob]: Abhandlung von der Schreibart in Miltons verlohrnen Paradiese. In: Sammlung critischer, poetischer, und anderer geistvollen Schriften, zur Verbesserung des Urtheiles und des Witzes in den Wercken der Wolredenheit und der Poesie 3 (1742) pp.75-133.

[BODMER, Johann Jakob u.a.]: Neue Critische Briefe über gantz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern. Zürich 1749.

[BODMER, Johann Jakob u.a.]: Sammlung der zürcherischen Streitschriften zur Verbesserung des deutschen Geschmackes, wider die Gottschedische Schule, von 1741. bis 1744. Vollständig in XII. Stüken. Neue Ausgabe Zürich 1753.

[BODMER, Johann Jakob]: An Orontes über Tassos Jerusalem. In: Archiv der schweitzerischen Kritick 1 (1768) pp.115-119 [mehr nicht erschienen].

[BODMER, Johann Jakob]: Tassos Jerusalem vertheidigt. In: Archiv der schweitzerischen Kritick 1 (1768) pp.124-128 [mehr nicht erschienen].

BODMER, J[ohann] J[akob]: Karl von Burgund. Ein Trauerspiel nach Aeschylus. Heilbronn 1883. (= Deutsche Litteraturdenkmale des 18.Jahrhunderts in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert 9 [= vol.3]).

BODMER, J[ohann] J[akob]: Vier kritische Gedichte. Heilbronn 1883. (= Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert 12 [= vol.3]).

BODMER, [Johann Jakob]: Bodmer's Tagebuch 1752 bis 1782. Hrsg. von Jakob Baechtold. In: Jubiläumsschrift der Allgemeinen Geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz. Zürich 1891 pp.190-216.

BODMER, Johann Jakob: Schriften. Ausgewählt von Fritz Ernst. Frauenfeld, Zürich 1938 (= Schriften der Corona 21).

[BODMER, Johann Jakob](Rez.): [Tasso, Torquato: Versuch einer poetischen Uebersetzung des Tassoischen Heldengedichts genannt: Gottfried, oder das Befreyte Jerusalem, ausgearbeitet von Johann Friedrich Koppen, [...]. Leipzig 1744. In: Freymüthige Nachrichten von neuen Büchern, und andern zur Gelehrtheit gehörigen Sachen 1 (1744) pp.405-408 (= 51.Stück, 16.XII 1744).

BOILEAU-DESPREAUX, Nicolas: Oeuvres complètes de Boileau accompagnées de notes historiques et littéraires [...] par A. Ch. Gidel [...]. 4 vol. Paris 1870-1873 (= Chefs-d'oeuvre de la littérature française 29-31).

[BOUHIER, le père Jean]: Explication de quelques marbres antiques, dont les originaux sont dans le cabinet de M... . Aix [Provence] 1733.

[BOUHOURS, le père Dominique]: La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues. Nouvelle édition. Paris 1715.

BREITINGER, Johann Jakob: Artis cogitandi principia ad mentem recentiorum philosophorum compendio exhibita, atque in usum privatae institutionis concinnata. Tiguri [= Zürich] 1736.

BREITINGER, Joh[ann] Jac[ob]: Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse. Mit Beyspielen aus den Schriften der berühmtesten alten und neuen Scribenten erläutert. Durch Johann Jacob Bodmer besorget und zum Drucke befördert. Zürich 1740.

BREITINGER, Johann Jacob: Critische Dichtkunst worinnen die poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersuchet und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Mit einer Vorrede eingeführet von Johann Jacob Bodemer [!]. Zürich, Leipzig 1740.

BREITINGER, Johann Jacob: Fortsetzung der Critischen Dichtkunst worinnen die poetische Mahlerey in Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird, mit einer Vorrede von Johann Jacob Bodemer [!]. Zürich, Leipzig 1740.

[BREITINGER, Johann Jakob]: Vertheidigung der schweitzerischen Muse, Hrn. D. Albrecht Hallers. Zürich 1744.

Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer. Hrsg. von Gotthold Friedrich Stäudlin. Stuttgart 1794.

Briefe deutscher Dichter und Gelehrten aus den Jahren 1740 bis 1771, gesammelt von Hofrath v. Morgenstern. In: Morgenblatt für gebildete Stände 4 (1810) pp.737-740, pp.743-744 (= Nr.185, Nr.186).

Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner. Aus Gleims litterarischem Nachlasse, herausgegeben von Wilhelm Körte. Zürich 1804.

[CALEPIO, Pietro dei Conti di]: Cantate per serenata in lode de' nobilissimi signori il Signor Conte Francesco Coleoni, e la Signora Contessa Olimpia Calini dedicate al nobil.mo sig. co. Antonio Coleoni zio dello sposo. Bergamo 1736.

[CALEPIO, Pietro dei Conti di]: Lettera scritta al Sigr. Me. Scipione Maffei per occasione de' riflessi da esso fatti nel riferire il contenuto del libro intitolato. Paragone della tragica poesia [!] d'Italia con quella di Francia. Bergamo 12.XII 1738. Ms. in Biblioteca Nazionale Braidense, Milano; Signatur: AC X 38 pp.280-351.

CALEPIO, Pietro dei Conti di: Il 'Pater Noster'. Traduzione e annotazione. Hrsg. von C[iro] C[aversazzi]. In: Bergomum, Bollettino della Civica Biblioteca 40 (= N.S. 20) (1946) pp.99-108.

CHAPELAIN, Jean: Opuscules critiques. Publiés sous le patronage de la 'Société des textes françaises modernes' avec une introduction par Alfred C. Hunter. Paris 1936.

Chronick der Gesellschaft der Mahler. 1721-22. Nach dem Manuscripte der Zürcher Stadtbibliothek herausgegeben von Theodor Vetter. Frauenfeld 1887 (= Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz 2;1).

CONSTANTIN DE MAGNY, [Claude-François]: Dissertation critique sur le Paradis perdu, poëme heroique de Milton. Paris 1729.

CONTI, Antonio: Il Cesare, Tragedia del Sig. Ab. Antonio Conti, nobile veneto, con alcune cose concernenti l'opera medesima. Faenza 1726.

CONTI, Antonio:Prose, e poesie. 2 vol. Venezia 1739-1756.

CORNEILLE, [Pierre]: Théâtre complet. Texte préfacé et annoté par Pierre Lièvre. 2 vol. [Paris] 1957 (= Bibliothèque de la Pléiade 19-20).

CRESCIMBENI, Gio[van] Mario: La bellezza della volgar poesia di Gio. Mario Crescimbeni Canonico di Santa Maria in Cosmedin, e Custode Generale d'Arcadia. Riveduta, corretta, e accresciuta del nono dialogo dallo stesso autore, e ristampata d'ordine della Ragunanza degli Arcadi. Roma 1712.

CRESCIMBENI, Gio[van] Mario: L'istoria della volgar poesia scritta da Gio. Mario Crescimbeni Canonico di Santa Maria in Cosmedin, e Custode d'Arcadia. Nella seconda impressione, fatta l'anno 1714. d'ordine della Ragunanza degli Arcadi, corretta, riformata, e notabilmente ampliata; e in questa terza pubblicata unitamente co i Commentarj intorno alla medesima, riordinata, ed accresciuta. 6 vol. Venezia 1730-1731.

CROUSAZ, J[ean -] P[ierre de]: Traité du Beau. Où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirez de la plûpart des arts & des sciences. Amsterdam 1715.

[DACIER, André]: La Poëtique d'Aristote traduite en François. Avec des remarques. Paris 1692.

[DUBOS, Jean-Baptiste]: Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. 2 vol. Paris 1719.

FESTARI, Girolamo: Giornale del viaggio nella Svizzera fatto da Angelo Querini senatore veneziano nel MDCCLXXVII descritto dal dottore Girolamo Festari di Valdagno. Venezia 1835.

[GERSTENBERG, Heinrich Wilhelm von](Rez.): [Bodmer, Johann Jakob: Drey neue Trauerspiele, nämlich: Johanna Gray, Friedrich von Tokenburg, Oedip. Zürich 1761. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 7 (1761) pp.318-333 (= 2.Stück).

GESSNER, Johann Jakob: Specimen rei numariae, quo, cum prolegomenis de occasione, scopo, ordine et usu thesauri universalis numismatum, observationes, doctissimorum virorum de numismatis graeci praestantia, usu, raritate et pretio, et aliquot vetustissimorum Macedoniae Regum Numismata exibentur, opera Joh. Jacobi Gesneri, Tigurini. Tiguri [= Zürich] 1735.

[GOTTSCHED, Johann Christoph]: Bescheidene Antwort auf die vorhergehenden [eines Ungenannten] critischen Gedanken über den sterbenden Cato. In: Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 2 (1733-1734) pp.44-68 (= 5.Stück).

GOTTSCHED, Johann Christoph: Gottscheds Sterbender Cato. In: Joh. Christoph Gottsched und die Schweizer J.J. Bodmer und J.J. Breitinger. Hrsg. von Johannes Crüger. Berlin, Stuttgart 1882 pp.29-122 (= Deutsche National-Litteratur. Historisch kritische Ausgabe. Hrsg. von Joseph Kürschner 42).

[GOTTSCHED, Johann Christoph](Rez.): Hudemann, Ludwig Friedrich: Proben einiger Gedichte und poetischen Uebersetzungen [...]. Hamburg 1732. In: Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 3 (1734-1735) pp.268-316 (= 10.Stück).

Gottscheds Lebens- und Kunstreform in den zwanziger und dreißiger Jahren. Gottsched, Breitinger, die Gottschedin, die Neuberin. Hrsg. von F. Brüggemann. Leipzig 1935 (= Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Hrsg. von Heinz Kindermann. Reihe Aufklärung 3).

HALLER, Albrecht von: Gedichte. Hrsg. und eingeleitet von Dr. Ludwig Hirzel. Frauenfeld 1882 (= Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Grenzgebietes 3).

HUDEMANN, Ludew[ig] Fried[rich]: Proben einiger Gedichte und poetischen Uebersetzungen.Denen ein Bericht beygefüget worden, welcher von den Vorzügen der Oper vor den tragischen und comischen Spielen handelt. Hamburg 1732.

ISELIN, Jakob Christoph: Observations de Mr. Iselin docteur & professeur en Théologie à Bâle sur l'inscription trouvée à Moudon, [...]. In: Mercure Suisse, ou recueil de nouvelles historiques, politiques, littéraires & curieuses (1735) pp.79-96 (= Avril 1735).

KANT, Immanuel: Kant's gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. vol.1-23 Berlin 1900 ss.

Aus G[eorg] Kestners Briefsammlung - VI. Johann Jacob Bodmer. In: Archiv für Litteraturgeschichte Hrsg. von Dr. Franz Schnorr von Carolsfeld 4 (1875) pp.289-299.

[KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb]: Der Messias ein Heldengedicht. [Gesänge 1 - 3] Halle 1749.

KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb: Klopstocks sämmtliche Werke. 18 vol. Leipzig 1823-1830.

LANGE, Sam[uel] Gotthold: Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe. 2 vol. Halle 1769-1770.

LESSING, Gotthold Ephraim: Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften. Hrsg. von Karl Lachmann. Dritte, aufs neue durchgesehene und vermehrte Auflage besorgt durch Franz Muncker. 22 vol. in 23. Stuttgart, Berlin, Leipzig 1886-1919.

Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel. Nebst verwandten Schriften Nicolais und Mendelssohns herausgegeben und erläutert von Prof. Dr. Robert Petsch. Leipzig 1910 (= Philosophische Bibliothek 121).

LONGINUS, Cassius [= Pseudo-Longinus]: Dionysius Longin vom Erhabenen. Griechisch und Teutsch, nebst dessen Leben, einer Nachricht von seinen Schrifften, und einer Untersuchung, was Longin durch das Erhabene verstehe, von Carl Heinrich Heineken. Leipzig, Hamburg 1738.

MAFFEI, Scipione: Rime e prose del Sig. Marchese Scipione Maffei. Parte raccolte da varj libri, e parte non più stampate. Aggiunto anche un saggio di poesia latina dell'istesso autore. Venezia 1719.

MAFFEI, Scipione: Discours sur l'histoire & le génie des meilleurs poëtes italiens, prononcé par Mr. le Marquis Scipion Maffeï, à l'ouverture de la nouvelle colonie d'Arcadie de Verone. Traduit de l'italien des Rime è prose del Sigr. Marchése Scipione Maffeï [...]. Avec des notes du traducteur [= Gabriel Seigneux de Correvon]. In: Bibliothèque italique ou histoire littéraire de l'Italie 1 (1728) pp.223-278; 2 (1728) pp.276-309.

MARTELLO, Pier Jacopo: Opere. 7 vol. Bologna 1729-1735.

MEIER, Georg Friedrich: Beurtheilung des Heldengedichts, der Meßias. Halle 1749.

[MEINHARD, Johann Nikolaus]: Versuche über den Charackter und die Wercke der besten italienischen Dichter. 2 vol. Braunschweig 1763-1764.

MEISTER, Leonhard: Ueber Bodmern. Nebst Fragmenten aus seinen Briefen. Zürich 1783.

MEISTER, Leon[h]ard: Characteristik deutscher Dichter, nach der Zeitordnung gereyhet mit Bildnissen von Heinrich Pfenninger. 2 vol. Zürich 1785-1787.

MILTON, John: Il Paradiso perduto poema inglese di Giovanni Milton. Del quale non si erano pubblicati se non i primi sei canti. Tradotto in verso sciolto dal signor Paolo Rolli. Con la vita del poeta e con le annotazioni sopra tutto il poema di G.Addison. Aggiunte alcune osservazioni critiche. 2 vol. Paris 1740.

Mittheilungen aus Briefen der Jahre 1748-68 an Vincenz Bernhard von Tscharner. Hrsg. von Dr. Richard Hamel. Rostock 1881.

MOLIERE, [Jean-Baptiste Poquelin, dit]: Oeuvres complètes. Texte établi et annoté par Maurice Rat. 2 vol. [Paris] 1956 (= Bibliothèque de la Pléiade 8-9).

MOSCHINI, Giannantonio: Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni. 4 vol. Venezia 1806-1808.

MURATORI, Lodovico Antonio: Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni, e con varj giudizj sopra alcuni componimenti altrui, da Lodovico Antonio Muratori [...]. Con le annotazioni critiche dell'Abate Anton Maria Salvini [...]. 2 vol. Venezia 1724.

[MYLIUS, Christlob und Johann Andreas Cramer ?]: Gedanken von den Eigenschaften eines Kunstrichters, welcher den wahren Werth der alten und neuen Schriftsteller bestimmen will. In: Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks 1 (1743-1744) pp.75-92 (= 2.Stück).

[MYLIUS, Christlob und Johann Andreas Cramer ?](Rez.): Sammlung critischer, poetischer und anderer geistvollen Schriften, [...] 2, 3 Zürich 1741-1742 [Hrsg. von Johann Jakob Bodmer]. In: Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks 1 (1743-1744) pp.42-74 (= 2.Stück).

Litterarische Pamphlete. Aus der Schweiz. Nebst Briefen an Bodmern. Zürich 1781.

[PEMBERTON, Henry]: Observations on Poetry. Especially the Epic: Occasioned by the Late Poem upon Leonidas. London 1738.

[PYRA, Immanuel Jakob]: Erweis, daß die G+ttsch+dianische Sekte den Geschmack verderbe. Ueber die Hällischen Bemühungen zur Aufnahme der Critik etc. Hamburg, Leipzig 1743.

[PYRA, Immanuel Jakob]: Fortsetzung des Erweises, daß die G+ttsch+dianische Sekte den Geschmack verderbe. Wegen der so genannten Hällischen Bemühungen zur Beförderung der Critik etc. Berlin 1744.

QUADRIO, Francesco Saverio: Della storia, e della ragione d'ogni poesia. 4 vol. in 6. Bologna, Milano 1739-1749.

QUADRIO, Francesco Saverio: Indice universale della storia e ragione d'ogni poesia. Milano 1752.

QUINTILIANUS, M[arcus] Fabius: Institutionis oratoriae libri XII. Edidit Ludwig Radermacher. Addenda et corrigenda collegit et adiecit Vinzenz Buchheit. 2 vol. Leipzig 1959 (= Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

[RUCHAT, Abraham]: Inscription trouvée à Moudon l'an 1732 sur un marbre antique, qui paroit avoir été un autel. In: Mercure Suisse, ou recueil de nouvelles historiques, politiques, litéraires & curieuses (1735) pp.80-99 (= Janvier 1735).

SCHLEGEL, Johann Elias: Aesthetische und dramaturgische Schriften. [Eingeleitet von Johann von Antoniewicz]. Heilbronn 1887 (= Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert 26 [= vol.9]).

SCHLEGEL, Johann Elias: Briefe Joh. Elias Schlegels an Bodmer. Mitgetheilt von Johannes Crüger. In: Archiv für Litteraturgeschichte. Hrsg. von Dr. Franz Schnorr von Carolsfeld 14 (1886) pp.48-62.

SULZER, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt, von Johann George Sulzer, [...]. Neue vermehrte [= 3.] Auflage [ed. Christian von Blankenburg]. 4 vol. Leipzig 1786-1787.

TASSO, Torquato: Versuch einer poetischen Uebersetzung des Tassoischen Heldengedichts genannt: Gottfried, oder das Befreyte Jerusalem, ausgearbeitet von Johann Friedrich Koppen, [...]. Leipzig 1744.

Teatro italiano o sia scelta di tragedie per uso della scena [...]. Premessa un' istoria del teatro, e difesa di esso. [ed. di Scipione Maffei]. 3 vol. Verona 1723-1725.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet de: Oeuvres complètes. Nouvelle édition avec notices, préfaces, variantes, table analytique, [...]. [ed. de Louis Moland]. 52 vol. Paris 1877-1885.

WOLFF, Christian: Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Laßen, zu Beförderung ihrer Glückseeligkeit, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet von Christian Wolffen, [...]. Halle 1720.

Das geistige Zürich im 18.Jahrhundert. Texte und Dokumente von Gotthard Heidegger bis Heinrich Pestalozzi. Hrsg. von Max Wehrli. Zürich 1943.

Wissenschaftliche Arbeiten

ACCOLTI GIL VITALE, Nicola: Verso la critica letteraria. Gottsched - Bodmer e Breitinger - Lessing. Varese 1952 (= Saggi e ricerche 1).

ANTONI, Carlo: La lotta contro la ragione. Firenze 1942 (= Biblioteca germanica. Studi pubblicati a cura dell'Istituto di studi germanici 1).

BAEUMLER, Alfred: Kants Kritik der Urteilskraft, ihre Geschichte und Systematik. vol. 1: Das Irrationalitaetsproblem in der Aesthetik und Logik des 18.Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. Halle (Saale) 1923 [mehr nicht erschienen].

BEDARIDA, Henri et Paul Hazard: L'influence française en Italie au dix-huitième siècle. Paris [1934] (= Etudes françaises 34).

BERTANA, Emilio: Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri. In: Giornale storico della letteratura italiana; Supplemento 4 (1901) pp.1-180.

B[ERTANA], Em[ilio](Rez.): Galletti, Alfredo: Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel secolo XVIII. parte 1a - 1700-1750. Cremona 1901. In: Giornale storico della letteratura italiana 41 (1903) pp. 150-158.

BETZ, Louis P[aul]: J.J. Bodmer und die französische Litteratur. Ein Litteraturbild der Kulturmacht Frankreichs im XVIII. Jahrhundert. In: Johann Jakob Bodmer - Denkschrift zum CC. Geburtstag. Zürich 1900 pp.163-239.

BIEBER, Hugo: Johann Adolf Schlegels poetische Theorie in ihrem historischen Zusammenhange untersucht. Berlin 1912 (= Palaestra 114).

BODMER, Hans: Die Anfänge des zürcherischen Milton. In: Studien zur Litteraturgeschichte. Michael Bernays gewidmet von Schülern und Freunden. Hamburg, Leipzig 1893 pp.177-199.

BODMER, Hans und Hermann Bodmer: J.J. Bodmer. Sein Leben und seine Werke. In: Johann Jakob Bodmer - Denkschrift zum CC. Geburtstag. Zürich 1900 pp.1-48.

BORINSKI, Karl: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt. 2 vol. Leipzig 1914-1924. Vol.2 aus dem Nachlass herausgegeben von Dr. Richard Newald. (= Das Erbe der Alten 10-11).

BRANDL, Alois: Barthold Heinrich Brockes. Nebst darauf bezüglichen Briefen von J.U. König an J.J. Bodmer. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Innsbruck 1878.

BRAY, René: La formation de la doctrine classique en France. Paris 1951.

BROWN, F. Andrew: Locke's 'Essay' and Bodmer and Breitinger. In: Modern Language Quarterly 10 (1949) pp.16-32.

BUCK, August: Gedanken zur Entwicklung des italienischen Schrifttums um die Wende des 18.Jahrhunderts. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 30 (1942) pp. 285-293.

BUCK, August: Grundzüge der italienischen Geistesgeschichte. Urach 1947 (= Erbe und Schöpfung 12).

BUSCH, Ernst: Klopstocks Messias und die poetische Theorie von Bodmer und Breitinger. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 29 (1941) pp.92-106.

CAMPANA, Mirco: L.A. Muratori e i movimenti estetici del tempo. In: Miscellanea di Studi Muratoriani - Atti e memorie del 'Convegno di Studi storici in onore di L.A. Muratori' tenuto in Modena 14-16 aprile 1950. Modena 1951 pp.219-223.

CARAMELLA, Santino: L'Estetica italiana dall'Arcadia all'Illuminismo. In: Momenti e problemi di storia dell'estetica. Milano 1959 pp.875-966 (= Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana 5).

CARDUCCI, Giosuè: Il 'Torrismondo' di T. Tasso. In: Nuova Antologia 49 (133) (1894) pp.5-34.

CASSIRER, Ernst: Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte. 2.ed. Berlin 1918.

CASSIRER, Ernst: Die Philosophie der Aufklärung. Tübingen 1932 (= Grundriß der philosophischen Wissenschaften).

COEN, Nella: Saggio sulla questione delle unità drammatiche in Francia e in Italia. Livorno 1907.

COPELLI, Teresa: Il teatro di Scipione Maffei. La Merope, le Cerimonie, il Raguet e la Fida Ninfa. Con lettere e documenti inediti. Parma [1907].

CORRODI-SULZER, Adrian: Gerichtsherr Caspar von Muralt (1698-1739). Ein Zürcher Diplomat in französischen Diensten. In: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1931. Zürich 1930 pp.102-142.

CROCE, Benedetto: La letteratura italiana del Settecento. Note critiche. Bari 1949 (= Scritti di storia letteraria e politica 37).

DANZEL, Th[eodor] W[ilhelm]: Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke. 2 vol. Leipzig [1849-1853]. Vol.2 = G.E. Guhrauer: Gotthold Ephraim Lessing's Leben und Werke in der Periode vollendeter Reife.

DANZEL, Th[eodor] W[ilhelm]: Gottsched und seine Zeit. Auszüge aus seinem Briefwechsel zusammengestellt und erläutert von Th.W. Danzel. Nebst einem Anhange: Daniel Wilhelm Trillers Anmerkungen zu Klopstocks Gelehrtenrepublik. 2.ed. Leipzig 1855.

DIETRICH, Margret: Europäische Dramaturgie. Der Wandel ihres Menschenbildes von der Antike bis zur Goethezeit. Wien-Meisenheim 1952.

DOST, Gerhard: Houdar de la Motte als Tragiker und dramatischer Theoretiker. Leipzig Phil. Diss. 1909.

EATON, J[ohn] W[allace]: Bodmer And Breitinger and European Literary Theory. In: Monatshefte für Deutschen Unterricht 33 (1941) pp.145-152.

ERMATINGER, Emil:Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz. München 1933.

ERNST, Fritz: La tradition médiatrice de la Suisse aux XVIIIe et XIX siècles. In: Revue de littérature comparée 6 (1926) pp.549-607.

FLUELER, Elisabeth: Die Beurteilung Johann Jakob Bodmers in der deutschen Literaturgeschichte und Literatur. Freiburg (Schweiz) Phil. Diss. 1942.

FOLKIERSKI, Wladyslaw: Entre le classicisme et le romantisme. Etude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIIIe siècle. Cracovie, Paris 1925.

FRIEDRICH, Klaus: Die Polemik Orsi - Bouhours. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Beziehungen zwischen Italien und Frankreich um die Wende des 17. zum 18.Jahrhundert. Berlin F.U. Phil. Diss. 1959.

FUBINI, Mario: Jean Racine e la critica delle sue tragedie. Torino 1925.

FUBINI, Mario: Studi sulla critica letteraria nel Settecento. Firenze 1934 (= Quaderni di critica 1).

FUBINI, Mario: Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento. 2.ed. Bari 1954.

FÜSSLI, [Johann Heinrich]: Bodmer. In: Schweitzerisches Museum 1 (1783) pp.1-37 (= Juli); 1 (1783) pp.97-148 (= August); 1 (1783) pp.193-222 (= September); 2 (1783) pp.289-328 (= Oktober); 2 (1783) pp.481-523 (= Dezember); 3 (1784) pp.673-724 (= Februar); 4 (1784) pp.865-915 (= April).

GABETTI, Giuseppe (Rez.): Wehrli, Max: Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur. Frauenfeld, Leipzig 1936. In: Studi Germanici 2 (1937) pp.291-294.

GALLETTI, Alfredo (Rez.): Robertson, J[ohn] G[eorge]: Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century. Cambridge 1923. In: Giornale storico della letteratura italiana 85 (1925) pp. 149-160.

GRAPPIN, Pierre: La théorie du génie dans le préclassicisme allemand. Paris 1952.

GROSS, Karl Josef: Sulzers Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Berlin Phil. Diss. 1905.

GRUBER, J[ohann] G[ottfried]: Christ.ph. Martin Wieland. 2 vol. Leipzig, Altenburg 1815-1816.

GRUCKER, Emile: Histoire des doctrines littéraires et esthétiques en Allemagne. 2 vol. Paris 1883-1896.

GRUDZINSKI, Herbert: Shaftesburys Einfluss auf Chr.M. Wieland. Mit einer Einleitung über den Einfluss Shaftesburys auf die deutsche Literatur bis 1760. Stuttgart 1913 (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte N.F. 34).

GUNDOLF, Friedrich: Shakespeare und der deutsche Geist. 7.ed. Berlin 1923.

HAZARD, Paul: Romantisme italien et romantisme européen. In: Revue de littérature comparée 6 (1926) pp.224-245.

HAZARD, Paul: La crise de la conscience européenne (1680-1715). Paris 1935.

HAZARD, Paul: La pensée européenne au XVIIIème siècle. De Montesquieu à Lessing. 3 vol. Paris 1946.

HETTNER, Hermann: Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. [9.ed.?] 2 vol. Berlin 1961.

HÜRLIMANN, Martin: Die Aufklärung in Zürich. Die Entwicklung des Zürcher Protestantismus im 18.Jahrhundert. Leipzig 1924.

IBERSHOFF, C[arl] H[enry]: Bodmer's Borrowings from an Italian Poet. In: Modern Language Notes 40 (1925) pp.80-84.

Inscriptiones Germaniae superioris. ed. Carolus Zangemeister. Berolini [= Berlin] 1905 (= Corpus Inscriptionum Latinarum 13; 2; 1).

JENNY, Gustav: Miltons Verlornes Paradies in der deutschen Literatur des 18.Jahrhunderts. St.Gallen 1890.

KORFF, H[ermann] A[ugust]: Voltaire im literarischen Deutschland des XVIII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe. 2 vol. Heidelberg 1917 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte N.F. 10-11).

KRAUSS, Werner: Über die Konstellation der Aufklärung in Deutschland. In: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur 13 (1961) pp.65-100, pp.223-288.

LANCASTER, Henry Carrington: French Tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire, 1715-1774. 2 vol. Baltimore, London, Paris 1950.

LANDAU, Marcus: Geschichte der italienischen Litteratur im 18.Jahrhundert. Berlin 1899.

LEE, Vernon [= Paget, Violet]: Studies of the Eighteenth Century in Italy. 2.ed. London 1907.

LEMPICKI, Sigmund von: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18.Jahrhunderts. Göttingen 1920.

LOEN, A. von: Eine Reliquie von Johann Jakob Bodmer. In: Blätter für literarische Unterhaltung 1 (1856) pp. 32-35 (= Nr.2).

LOMBARD, A[lfred]: L'abbé Du Bos. Un initiateur de la pensée moderne (1670-1742). Paris 1913.

LOMBARDI, Antonio: Storia della letteratura italiana nel secolo XVIII. 4 vol. Modena 1827-1830.

MAUGAIN, Gabriel: Etude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ. Paris 1909.

MAUGAIN, Gabriel: L'Italie dans quelques publications de jésuites français. Paris 1910 (= Bibliothèque de l'Institut français de Florence. Deuxième série: Collection d'opuscules de critique et d'histoire 1).

MAUGAIN, Gabriel: Boileau et l'Italie. Paris 1912 (= Bibliothèque de l'Institut français de Florence. Deuxième série: Collection d'opuscules de critique et d'histoire 3).

MAUGAIN, Gabriel (Rez.): Robertson, J[ohn] G[eorge]: Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century. Cambridge 1923. In: Revue de littérature comparée 5 (1925) pp.522-529.

MAY, Kurt: Lessings und Herders kunsttheoretische Gedanken in ihrem Zusammenhang. Berlin 1923 (= Germanische Studien 25).

MAYLENDER, Michele: Storia delle Accademie d'Italia. 5 vol. Bologna, Rocca S.Casciano, Trieste 1926-1930.

MEYLAN, Philippe: L'inscription romaine de Moudon. In: Mélanges d'histoire et de littérature offerts à Monsieur Charles Gilliard. Lausanne 1944 pp.60-72.

MÖRIKOFER, J[ohann] C[aspar]: Die Schweizerische Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. Leipzig 1861.

MONCALLERO, G[iuseppe] L.: L'Arcadia. [Bisher:] vol.1 Teorica d'Arcadia. La premessa antisecentista e classicista. Firenze 1953 (= Biblioteca dell'Archivium Romanicum 1;38).

MORNET, Daniel: La question des règles au XVIIIe siècle. In: Revue d'histoire littéraire de la France 21 (1914) pp.241-268, pp.592-617.

MORNET, Daniel: Histoire de la littérature française classique. 1660-1700. Ses caractères véritables, ses aspects inconnus. 4.ed. Paris 1950.

MÜLLER, Günther: Geschichte der deutschen Seele. Vom Faustbuch zu Goethes Faust. Freiburg (Breisgau) 1939.

NATALI, Giulio: Appunti su la cultura tedesca in Italia e italiana nei paesi tedeschi nel secolo XVIII. In: Rivista d'Italia 21 (1928) pp.416-428 (= vol.1 fasc. 3 = marzo 1928).

NATALI, Giulio: Il Settecento. 3.ed. Milano 1950 (= Storia letteraria d'Italia [vol.8]).

NATALI, G[iulio](Rez.): Quigley, Hugh: Italy and the Rise of a New School of Criticism in the 18th Century. [...]. Perth 1921. In: Giornale storico della letteratura italiana 79 (1922) pp.117-118.

NIVELLE, Armand: Les théories esthétiques en Allemagne de Baumgarten à Kant. Paris 1955 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège 134).

NOYER-WEIDNER, Alfred: Die Aufklärung in Oberitalien. München 1957 (= Münchner Romanistische Arbeiten 11).

ORTOLANI, Giuseppe: Italie et France au XVIIIe siècle. In: Etudes Italiennes 10-11 (1928-1929) pp.5-26.

PARUCCI, Amos: La tragedia classica italiana del secolo XVIII anteriore all'Alfieri. Rocca S. Casciano 1902.

PETEUT, Paul: Jean Baptiste Dubos. Contribution à l'histoire des doctrines esthétiques en France. Berne Phil. Diss. 1900.

QUIGLEY, Hugh: Italian Criticism in the 18th Century. The Influence of English Philosophy and the Development of Aesthetics Based on Imagination: Antonio Conti. In: Mélanges de Philologie, d'Histoire et de Littérature offerts à Henri Hauvette. Paris 1934 pp.367-391.

REYNOLD, G[onzague] de: Histoire littéraire de la Suisse au XVIIIe siècle. 2 vol. Lausanne 1909-1912.

ROBERTSON, J[ohn] G[eorge]: Lessing's Interpretation of Aristotle. In: The Modern Language Review 12 (1917) pp.157-168, pp.319-339; 14 (1919) pp.68-86.

ROBERTSON, J[ohn] G[eorge]: Lessing, Maffei and Calepio. In: The Modern Language Review 13 (1918) pp.482-486.

ROSENMÜLLER, Max: Johann Ulrich von König. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte des 18.Jahrhunderts. Leipzig Phil. Diss. 1896.

ROSSEL, Virgile: Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne. Paris 1897.

ROSSEL, Virgile et Henri-Ernest Jenny: Histoire de la Littérature Suisse des origines à nos jours. 2 vol. Lausanne, Berne 1910.

ROTA, Ettore: L'esthétique du sensualisme français dans la littérature italienne du XVIIIème siècle. In: Nouvelle revue d'Italie 17 (1920) pp.517-534.

SCHUDEL-BENZ, Rosa: Laurenz Zellweger und Johann Jakob Bodmer. In: Zeitschrift für Schweizerische Geschichte 10 (1930) pp.1-21.

SCOTTI, Mario: L''Apologia di Sofocle' di P.dè Conti Calepio. In: Giornale storico della letteratura italiana 139 (1962) pp.392-423.

SERVAES, Franz: Die Poetik Gottscheds und der Schweizer litterarhistorisch untersucht. Strassburg, London 1887 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 60).

SORBELLI, Tommaso: La 'Bibliothéque Italique. In: Archivio storico della Svizzera italiana 14 (1939) pp.220-225.

SPONGANO, Raffaele: La poetica del sensismo e la poesia del Parini. Messina, Milano [1933].

TIEGHEM, Philippe van: Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France. De la Pléiade au Surréalisme. 4.ed. Paris 1957.

TIEGHEM, Philippe van: Les influences étrangères sur la littérature française (1550-1880). Paris 1961.

TOFFANIN, Giuseppe: L'eredità del rinascimento in Arcadia. Bologna 1923.

TOFFANIN, Giuseppe: Problemi estetici preromantici. In: La Cultura. Rivista mensile di filosofia, lettere, arte, diretta da Cesare de Lollis 3 (1924) pp.363-372.

TRAHARD, Pierre: Les maîtres de la sensibilité française au XVIIIe siècle (1715-1789). 4 vol. Paris 1931-1933.

TUMARKIN, Anna: Die Überwindung der Mimesislehre in der Kunsttheorie des XVIII. Jahrhunderts. Zur Vorgeschichte der Romantik. In: Festgabe Samuel Singer überreicht zum 12.Juli 1930 von Freunden und Schülern. Hrsg. von Harry Maync. Tübingen 1930 pp.40-55.

USSELMANN, Margarete: Bodmer als Nachahmer Klopstocks. München Phil. Diss. 1929.

VEROSTA, Rudolf: Der Phantasiebegriff bei den Schweizern Bodmer und Breitinger. In: Siebenundfünfzigster Jahresbericht über die K.K. Staats-Real-Schule im III. Bezirke (Landstraße) in Wien für das Schuljahr 1907/08. Wien 1908 pp.3-15.

VETTER, Theodor: Zürich als Vermittlerin englischer Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Zürich 1891.

VETTER, Th[eodor]: J.J. Bodmer und die englische Litteratur. In: Johann Jakob Bodmer - Denkschrift zum CC. Geburtstag. Zürich 1900 pp.313-386.

WALZEL, Oskar: Lessings Begriff des Tragischen. In: Walzel, Oskar: Vom Geistesleben des 18. und 19.Jahrhunderts. Leipzig 1911 pp.1-35.

WALZEL, Oskar: Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. München 1932.

WALZEL, Oskar (Rez.): Braitmaier, Friedrich: Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. 2 vol. Frauenfeld 1888-1889. In: Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 17 (1891) pp.55-74.

WANIEK, Gustav: Immanuel Pyra und sein Einfluß auf die deutsche Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts. Mit Benutzung ungedruckter Quellen. Leipzig 1882.

WANIEK, Gustav: Gottsched und die deutsche Litteratur seiner Zeit. Leipzig 1897.

WEHRLI, Max: Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur. Frauenfeld, Leipzig 1936 (= Wege zur Dichtung. Zürcher Schriften zur Literaturwissenschaft. Hrsg. von Emil Ermatinger).

WELLEK, René: A History of Modern Criticism: 1750-1950. 2.ed. [Bisher:] 2 vol. London 1955 ss.

WINTERLING, Fritz: Das Bild der Geschichte in Drama und Dramentheorie Gottscheds und Bodmers. Frankfurt (Main) Phil. Diss. 1955 [Masch.].

WOLFF, Eugen: Gottscheds Stellung im deutschen Bildungsleben. 2 vol. Kiel, Leipzig 1895-1897.

WOLFF, Hans M.: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung. München 1949.

ZONTA, Giuseppe: Rinascimento, aristotelismo e barocco. In: Giornale storico della letteratura italiana 104 (1934) pp.1-63, pp.185-240.

Einführung

Problemstellung und Forschungsbericht

In zahlreichen literartheoretischen Darstellungen und Nachschlagewerken wird bei der Behandlung Bodmers und Calepios auf den Briefwechsel hingewiesen, den die beiden Gelehrten während mehr als dreißig Jahren miteinander geführt haben. Der Korrespondenz messen die Autoren eine unterschiedliche konstruktive Funktion bei der Ausprägung der literartheoretischen Auffassungen beider Briefpartner zu. Dabei wird besonders Bodmer eine entscheidende Bestimmung durch italienisches Gedankengut zugeschrieben, die an seinen und Breitingers theoretischen Hauptschriften abzulesen sei. Diese Ansicht gründet darauf, daß zahlreiche literartheoretische Anschauungen der beiden schweizerischen Gelehrten denen zeitgenössischer italienischer Literaten, vor allem Gravinas und Muratoris, entsprechen (1). Die Vermutung, daß Calepio, der diesen Italienern wesentlich verpflichtet ist, dabei eine Vermittlerrolle zukomme, wird durch verschiedene Zeugnisse Bodmers gestärkt, der seine Übereinstimmung mit der theoretischen Konzeption seines Briefpartners selbst betont.

Die Kunsttheorie um die Wende vom 17. zum 18.Jahrhundert wird in ihren vielfältigen Erscheinungsformen durch einen vielen europäischen Ländern gemeinsamen Versuch gekennzeichnet, irrationale Elemente in kunsttheoretischen Überlegungen zu verarbeiten. Das Streben nach einer Bewältigung des als philosophisches Problem empfundenen Irrationalen lenkt Dichtungstheoretiker wie Crousaz, Dubos und Muratori in dieser Zeit darauf, das Wesen des Dichterischen stärker aus der Korrelation zwischen Text und der als rational nicht voll erfaßbar erkannten Individualität des Menschen zu erschließen. Während die Poetiken voraufgehender Epochen aus bestimmten exemplarischen Vorbildern einen objektiv gültigen Regelkodex abzuleiten strebten, zielen viele dichtungstheoretische

Traktate der Zeit darauf, psychologisierend die Gesetzmäßigkeiten zu erschließen, welche die Beziehungen zwischen dichterischem Text und schaffendem oder rezipierendem Subjekt bestimmen. Weil dabei die besonders über die Sinne vermittelten Gemütsbewegungen des Menschen Gegenstand der Untersuchung werden, wendet die Forschung zur Charakterisierung dieser Strömung, in Übereinstimmung mit der zeitgenössischen Philosophie, den Terminus 'Sensualismus' an (2).

Diese neue Ausrichtung, die neben einer Vielfalt von andersgerichteten literartheoretischen Strömungen die europäische Dichtungstheorie um die Jahrhundertwende besonders prägt, erwächst aus geistesgeschichtlichen Bedingungen, die sich als enge und nur schwer entwirrbare Verquickung kultureller Einflußbeziehungen erweisen. In Deutschland und Italien sind dabei auf Grund einer gleichgerichteten Reaktion auf die Dichtung der vorangegangenen Epoche die Voraussetzungen für den Neuansatz der Literaturtheorie ähnlich, so daß sich in beiden Ländern verwandte Strömungen ausprägen, die wiederum eine gegenseitige Beeinflussung literartheoretischer Konzeptionen begünstigen.

Sowohl in Deutschland als auch in Italien verwirft die Literaturkritik um die Wende vom 17. zum 18.Jahrhundert die voraufgegangene Schwulstdichtung und bemüht sich, den Grund für einen Neubeginn der nationalen Dichtung nach dem Vorbild Frankreichs zu legen (3). Obwohl das abwertende Urteil der rationalistischen Poetik Frankreichs über deutsche und italienische Literatur der voraufgegangenen Jahrhunderte in beiden Ländern eine national gestimmte Reaktion gegen die kulturelle Vormachtstellung Frankreichs auslöst, bestimmt dieses Land wesentlich die Erneuerungsbestrebungen seiner Nachbarländer. Die Auseinandersetzungen mit französischen Autoren, in denen sich die konstruktiven Reformen hauptsächlich vollziehen, führen in Deutschland und Italien jedoch zu unterschiedlichen Ausformungen der literartheoretischen Bestrebungen. Im

deutschen Sprachraum wecken die mannigfaltigen französischen Kultureinflüsse bis gegen die Jahrhundertmitte vor allem eine Reaktion zur Rehabilitierung der geschmähten deutschen Sprache. In Dichtungstheorie und -kritik führen sie in dieser Zeit jedoch kaum zur Herausbildung einer selbständigen Konzeption. Theoretiker wie König, Bodmer, Breitinger und Gottsched übernehmen in ihre Schriften rationalistische Gedankengänge etwa von D'Aubignac und Boileau und führen daneben Ansichten jener Franzosen an, die sich wie Fontenelle oder Dubos für eine Überwindung der rationalistischen Kunstauffassung einsetzen (4). In Italien hingegen fallen die Anregungen aus Frankreich auf einen durch die größere literarische Tradition besser vorbereiteten Boden, so daß sie eine intensivere Auseinandersetzung auslösen und dadurch stärker als in Deutschland zur Entstehung einer neuen Literaturtheorie beitragen (5).

Mit dem Ziel, die Literatur des Barock zu überwinden und die im 17.Jahrhundert an Frankreich abgetretene Vormachtstellung in der europäischen Literatur für Italien zurückzugewinnen, schließen sich Dichter und Theoretiker aus allen Landesteilen in der 1690 gegründeten 'Accademia dell'Arcadia' zusammen, einer Institution, die sich in wenigen Jahrzehnten mit vielen Kolonien über die ganze Halbinsel ausbreitet (6). In den zahlreichen theoretischen Traktaten, die diese Reformbestrebung in den ersten Jahrzehnten des 18.Jahrhunderts hervorbringt, greifen Autoren wie Gravina, Martelli, Muratori oder Maffei bewußt auf italienische Dichtung und Dichtungstheorie der Renaissance zurück. Die großen Autoren dieser Epoche und der Antike heben sie als nachahmenswerte Vorbilder für die angestrebte neue Literatur hervor. Die klassischen Dichter Frankreichs hingegen sehen sie kritisch; sie widerlegen in polemischen Schriften das abschätzige Urteil klassizistischer Theoretiker Frankreichs, etwa Rapins, Bouhours, Boileaus, über italienische Dichtung und erschüttern besonders deren dramentheoretische Konzeption durch philologisch exaktere Interpretationen antiker Poetiken (7).

Dieser traditionsverpflichteten Strömung steht in der Dichtungstheorie eine weniger einheitlich ausgeprägte psychologisierende Tendenz gegenüber (8). Die meisten Theoretiker der Arcadia fordern eine kritische Sichtung der empfohlenen Autoren und streben in ihren Untersuchungen eine Bestimmung jener Maßstäbe an, die dem gewandelten Empfinden des zeitgenössischen Menschen entsprechen; dabei setzen sie sich unterschiedlich mit sensualistischen Gedanken auseinander, zu denen sie durch Werke der jüngsten französischen und auch englischen Literatur und Philosophie angeregt werden. Martelli, Maffei, Calepio weilen eine Zeitlang in Frankreich, wo sie mit neuen Anschauungen konfrontiert werden, zu denen sie nach ihrer Rückkehr in eigenen Arbeiten Stellung beziehen; Conti und Rolli lernen in England Shakespeare und Milton kennen, die ihr späteres Schaffen mitbestimmen (9).

Die entscheidende Anregung aber empfängt die italienische Dichtungstheorie aus Traktaten der Renaissance. Gewisse antirationalistische Züge in den Schriften Gravinas, Muratoris, Maffeis und Calepios erwachsen unmittelbar aus der Auffassung vom Dichter als einer unabhängigen, schöpferischen Individualität, wie sie die Poetik der Renaissance, etwa die Pallavicinos, auszeichnet (10). Überlieferte literartheoretische Begriffe wie die Naturnachahmung, das Angenehme, die Phantasie oder das Wunderbare werden in der italienischen Literaturtheorie und -kritik des frühen 18.Jahrhunderts psychologisierend neu gedeutet und dabei zu Begriffen der sensualistischen Kunstauffassung, etwa dem Geschmack, in Beziehung gesetzt. Zu einer Zeit, in der im deutschen Sprachraum noch die rationalistische Dichtungsauffassung vorherrscht, beziehen in Italien bereits einzelne Theoretiker und Kritiker sensualistische Gedanken in ihre Abhandlungen ein, mit denen sich im Norden erst gegen die Jahrhundertmitte Bodmer und Breitinger auseinandersetzen werden (11).

Dieser Vorsprung der italienischen Literaturbetrachtung vor der deutschen bedingt, daß bei der Herausbildung der

die Geniezeit vorbereitenden Literaturtheorie unter den vielfältigen Einflußbeziehungen gerade dem Austausch von Süden nach Norden eine besondere Bedeutung zukommt. Der Briefwechsel, den Calepio über dreißig Jahre lang mit Bodmer führt, stellt innerhalb der mannigfaltigen kulturellen Beziehungen dieser Zeit eine der augenfälligsten Verbindungen her, über die italienisches Gedankengut in den deutschen Sprachraum eingedrungen sein mag.

In dieser Arbeit soll der Briefwechsel, der Bodmer von 1728 bis 1761 mit Calepio verbindet, soweit es die erhaltenen Quellen ermöglichen, erschlossen und von anderen Einflußbeziehungen isoliert aufgezeigt werden; auf die sichtende Darstellung seiner zentralen Themen hin soll versucht werden, die Bedeutung der Korrespondenz als Gedankenvermittler zu bestimmen. Im Mittelpunkt steht daher die Wiedergabe der wesentlichen in der Korrespondenz geführten Diskussionen; dabei nehmen literartheoretische Probleme den größten Raum ein, während andere, die weniger ausführlich im Briefwechsel erörtert werden, nur ergänzend herangezogen sind. Der abschließende Teil versucht das Fortwirken des von Calepio Vermittelten im Werk der beiden Schweizer festzustellen. Um den Anteil, der Calepio an der Entwicklung der literartheoretischen Ansichten Bodmers und Breitingers zukommt, besser abwägen zu können, geht der Darstellung der brieflichen Auseinandersetzungen eine Charakterisierung der literartheoretischen Auffassungen voraus, die Bodmer vor dem Beginn des Briefwechsels hegt. Entsprechend ist auch ein Überblick über den unbekannteren Calepio und sein Werk vorweggenommen, durch den seine Haltung Bodmer gegenüber auf einem breiteren Hintergrund erscheinen soll.

Die Arbeit beschränkt sich auf die Klärung der Beziehungen zwischen Bodmer und Calepio. Ein kurzer Ausblick auf das Weiterwirken des italienischen Briefpartners über Bodmer hinaus auf andere Literaturtheoretiker Deutschlands stellt lediglich dokumentarisch gesicherte Einzelheiten zusammen. Auch das Verhältnis der beiden schweizerischen

Gelehrten zu weiteren italienischen Theoretikern wird nur angedeutet, insofern es die Beziehung zu Calepio zu erhellen vermag.

Von sämtlichen erhaltenen Briefen dieser Korrespondenz liegt bei der Abfassung dieser Arbeit noch keine Edition vor; die seit einigen Jahren angekündigte Ausgabe von R. Boldini ist bisher noch nicht erschienen (12).

Seit über hundert Jahren äußert sich die Forschung zu diesem Briefwechsel, obgleich die Quellenlage sehr ungünstig ist und die meisten Autoren die Handschriften der Briefe nachweislich nicht eingesehen haben. Grundlage ihrer Untersuchungen bilden nicht die als Manuskripte erhaltenen Briefe, sondern Quellen sekundärer Art, die sich vor allem in Veröffentlichungen Bodmers und Breitingers finden. Neben dem von Bodmer in Zürich herausgegebenen Hauptwerk Calepios, dem "Paragone", gehen diese Autoren dabei vom "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" und den "Critischen Briefen" aus. Der ersten Schrift liegen mehrere Briefe Bodmers und Calepios zugrunde, die zweite enthält zwei 'Briefe', in denen Bodmer Calepios Tragödientheorie zusammenfaßt und kritisiert. Einen entscheidenden Impuls empfängt die Forschung um 1900 von L.Donati, der als erster einen Teil der Briefe Calepios einsieht und in seiner Arbeit eine Fülle faktischen Materials über die Beziehungen der beiden Gelehrten liefert; rund zwanzig Jahre später veröffentlicht H.Quigley als erster elf Briefe der Korrespondenz, allerdings nur auszugsweise und in verstümmelter Form. Auf diese beiden Arbeiten und auf die erwähnten Veröffentlichungen der Schweizer baut die nachfolgende Forschung im wesentlichen auf, ohne weitere Quellen zu erschließen. Die Autoren gelangen dabei kaum zu gesicherten Angaben über die in den Briefen diskutierten Probleme und beschränken sich weitgehend darauf, allgemeine Vermutungen über die Bedeutung Calepios für die Literaturtheorie Bodmers und Breitingers anzustellen. Erst nach 1950 untersucht R.Boldini die Gesamtheit der erhaltenen Briefe und gibt eine umfassendere Deutung des Briefwechsels.

Im folgenden Überblick über die Forschung sollen Ergebnisse und Mängel einzelner Arbeiten, die sich zum Briefwechsel äußern, in chronologischer Folge aufgezeigt werden. Jene Untersuchungen, die das Verhältnis der Literaturtheorie Deutschlands und Italiens im 18.Jahrhundert behandeln, ohne auf den Briefwechsel einzugehen, oder die sich lediglich mit Calepio und seinen theoretischen Arbeiten auseinandersetzen, bleiben unberücksichtigt.

Die erste Äußerung der Forschung über den Briefwechsel zwischen Bodmer und Calepio findet sich in dem vermutlich 1849 erschienenen ersten Band der Monographie "Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke" von Th.W.Danzel. Der Autor erwähnt darin erstmals die Bedeutung, die Calepio durch seine enge Beziehung zu Bodmer für die deutsche Literaturtheorie zukommt (13). Er deckt Parallelen zwischen der Tragödienauffassung Lessings und Calepios auf und faßt dabei einige Grundgedanken des Italieners zusammen.

Th.W.Danzel verweist darauf, daß der 1736 von den Schweizern herausgegebene "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" auf Briefe Bodmers und Calepios aufbaut und erkennt ferner, daß sich die ersten beiden Nummern von Bodmers "Critischen Briefen" (1746) auf Calepios "Paragone" beziehen. Da er die erhaltenen Originalbriefe jedoch nicht eingesehen hat, schreibt er einzelne Beiträge aus diesen beiden Schriften falschen Autoren zu. Ebenfalls aus Unkenntnis der Briefe nennt er Calepio fälschlich Conti, ein Fehler, der zum Nachteil der folgenden Forschung von vielen Autoren wissenschaftlicher Arbeiten übernommen wird.

1886 folgt H.K.von Steins "Entstehung der neueren Ästhetik", eine Darstellung, welche die Literaturtheorie Bodmers und Breitingers in ihrem Verhältnis zur zeitgenössischen Philosophie und Kunsttheorie, besonders Frankreichs, Englands und Italiens wertet. Der Autor verweist dabei auf die Beziehung der Schweizer zu Calepio und erwähnt den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen

Geschmackes" als ein Ergebnis der Korrespondenz, ebenfalls ohne die gewechselten Briefe zu kennen (14). Der Verfasser strebt den Nachweis an, daß die Literaturtheorie der Schweizer, die er ohne chronologische Differenzierung als Einheit betrachtet, den Beginn der philosophisch unterbauten Ästhetik in Deutschland darstelle, welche von ihren Anfängen an irrationale Elemente miteinbeziehe. Diese nur bedingt zutreffende These und unkritisches Quellenstudium verleiten ihn zu einer Vielzahl ungenauer und falscher Ergebnisse, darunter zur Verwechslung Calepios mit dem zeitgenössischen italienischen Dramatiker Antonio Conti, zu der er zweifellos durch Th.W.Danzel geführt wird.

Zwei Jahre später erscheint F.Braitmaiers "Geschichte der poetischen Theorie und Kritik", die in ausführlichen Kapiteln über Bodmer und Breitinger auch deren Beziehung zu Calepio berücksichtigt (15). F.Braitmaier, der wie seine Vorgänger lediglich sekundäre Quellen kennt, gibt in seinen Ausführungen kaum Aufschluß über die im Briefwechsel tatsächlich erörterten Fragen. Er konzentriert sich darauf, die Ansichten Bodmers darzustellen, die er ohne Erläuterung unklarer Begriffe weitgehend bloß referiert. Die nur knappen Verweise auf Calepio sollen hauptsächlich Bodmers Auffassungen verdeutlichen und enthalten Fehler und Widersprüche (16). Seine geringe Beschäftigung mit Calepio verrät F.Braitmaier beispielsweise dadurch, daß er neben der falschen Benennung Calepios dessen "Paragone" als weibliches Substantiv auffaßt.

Im 1892 veröffentlichten Aufsatz "Geschmack in Anwendung auf das Schöne" von R.Hildebrand findet eine der Diskussionen zwischen Bodmer und Calepio Berücksichtigung. Die unterschiedlichen Positionen beider Partner in ihrer Auseinandersetzung über das Wesen des literarischen Geschmacks werden kurz charakterisiert und in die Geschichte des Geschmacksbegriffs in Deutschland eingeordnet (17). Dieses ist das Verdienst R.Hildebrands, der sonst über die Beziehungen zwischen Bodmer und Calepio keine neuen Er-

gebnisse liefert, da er nur von der im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" wiedergegebenen Diskussion ausgeht; er kennt die Originalbriefe nicht und nennt Calepio wiederum fälschlich Conti.

M.Poensgen geht in seiner Dissertation von 1899 "Geschichte der Theorie der Tragödie von Gottsched bis Lessing" auch auf die tragödientheoretische Diskussion zwischen Bodmer und Calepio ein (18). Er stellt Bodmers Auffassung in ihrem Verhältnis zu derjenigen Calepios dar, gelangt dabei aber zu einer falschen Deutung der Diskussion, da er seiner Untersuchung allein die beiden ersten Nummern von Bodmers "Critischen Briefen" zugrunde legt und nicht nur die handschriftlichen Briefe, sondern auch den "Paragone" und den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" außer acht läßt. M.Poensgen schreibt Bodmer gegenüber Calepio, den auch er noch mit falschem Namen nennt, den weniger rationalistischen, dem Kunstwerk gerechter werdenden Standpunkt zu. Seine verallgemeinernden Ergebnisse, die er mit teils fehlerhaften, manchmal geradezu sinnentstellenden Zitaten belegt, sind größtenteils unrichtig (19).

L.Donati ist der erste, der aus dieser Korrespondenz die Originalbriefe Calepios sichtet und 1900 seine Ergebnisse in dem Aufsatz "J.J. Bodmer und die italienische Litteratur" niederlegt (20). Er bietet eine sachliche, durch eine Fülle von Belegen gesicherte Darstellung der allgemeinen Beziehungen zwischen den beiden Gelehrten. Die wenigen erhaltenen Briefe Bodmers sind ihm noch unbekannt, doch führt er die für die Erschließung bedeutsamen Werke fast vollständig an. Seine Ergebnisse bestehen jedoch vor allem in Hinweisen, die noch nicht genügend ausgewertet sind. Gedanken Calepios referierend, deutet er einzelne Aspekte der Diskussion an, bettet sie jedoch noch nicht in größere Zusammenhänge ein und stellt die grundsätzlichen Unterschiede in der Kunstauffassung beider Briefpartner nicht heraus.

1909 erscheint in der ersten Auflage des Sammelbandes "Problemi di estetica" B.Croces schon 1902 entstandener Aufsatz "L'efficacia dell'estetica italiana sulle origini dell'estetica tedesca". Darin geht B.Croce ausführlicher als in seinen anderen Schriften, welche die Beziehung zwischen Bodmer und Calepio erwähnen, auf den Briefwechsel ein (21). Der Aufsatz geht in seinen Ergebnissen zur Beurteilung des Briefwechsels nicht wesentlich über L.Donati hinaus; einzelne nicht auf L.Donati fußende Angaben sind sogar unrichtig. Dennoch ist B.Croces Beitrag aufschlußreich, weil er in großen Zügen eine historische Eingliederung der literartheoretischen Diskussionen anstrebt. Zudem engt B.Croce jene viel zu weitgespannte These, die besonders von L.Donati aufgestellt wird, ein, nach der italienische Kunsttheoretiker des 18.Jahrhunderts an der philosophischen Unterbauung der wahrhaft schöpferischen Phantasie bei den beiden Schweizern mitbeteiligt seien (22). Er deckt zwar nicht auf, daß Bodmer und Breitinger die Auffassung von einer unabhängigen schöpferischen Phantasie noch fehlt, hebt aber heraus, daß diese den italienischen Theoretikern mit Ausnahme des in Deutschland damals noch unbekannten Vico abgehe.

H.Quigley strebt 1921 in seiner Untersuchung "Italy and the Rise of a New School of Criticism in the 18th Century" erstmals eine historische Einordnung des literartheoretischen Gesamtwerks Calepios an. In einem ersten, umfangreicheren Teil gliedert er Calepios theoretische Bemühungen in die Reformbestrebungen der Arcadia ein; in einem zweiten behandelt er dessen Beziehungen zu Bodmer (23). Dabei will H.Quigley, auf der Untersuchung von L.Donati fußend, eine Abhängigkeit der beiden Schweizer in ihrer Kunstbetrachtung von Calepio und besonders ein Weiterwirken von dessen Tragödientheorie bis auf Lessing und Schiller nachweisen. Obgleich H.Quigley als erster auch die fünf erhaltenen Briefe Bodmers einsieht, gelangt er lediglich zu allgemeinen und die Bedeutung des Italieners ungerechtfertigt heraushebenden Resultaten, die in Einzel-

heiten kaum belegt sind. Grund dafür ist, daß er das Gesamtwerk der Schweizer zu wenig berücksichtigt.

Viele Einzelbeobachtungen H.Quigleys über das Nachwirken des Briefwechsels erweisen sich als unrichtig; so sieht er die am Ende des "Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes" veröffentlichten beiden Diskussionsbeiträge Calepios als Zeugnisse Bodmers an und will daraus eine Beeinflussung durch den Italiener erweisen. Bodmers kritische Zusammenfassung von Calepios Tragödientheorie in den "Critischen Briefen" hält er für die deutsche Übersetzung des "Paragone" und vermutet darin das Bindeglied zwischen Calepio und Lessing. Die Unzuverlässigkeit von H.Quigleys Angaben zeigt sich in einer Fülle von falsch wiedergegebenen Eigennamen und Titeln; die elf Briefe - fünf von Bodmer, sechs von Calepio - die H.Quigley in Auszügen publiziert, sind nicht nur durch Lese- und Druckfehler entstellt, sondern in fünf Fällen auch mit falscher Datumsangabe versehen.

1923 publiziert J.G.Robertson das Buch "Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century", eine Sammlung von Einzeluntersuchungen über die Bedeutung der italienischen Literaturtheorie des 18.Jahrhunderts für Europa; 1962 ist das Buch unverändert wieder aufgelegt worden (24). Da J.G.Robertson seine Studien zum Hauptteil schon vor dem ersten Weltkrieg geschrieben hat, sind darin die Ergebnisse H.Quigleys noch nicht eingearbeitet worden, auf die lediglich einmal in einer Fußnote verwiesen wird (25).

Zur Erforschung des Briefwechsels leistet der Autor, obwohl er Calepio ein ganzes Kapitel widmet und in einem weiteren auf die Beziehung der beiden Korrespondenten eingeht, keinen wesentlichen Beitrag (26). Er versichert zwar, die erhaltenen Briefe Bodmers eingesehen und für eine Edition untersucht zu haben, wertet diese Studien jedoch wenig aus (27). Ähnlich seinen Vorgängern liefert J.G.Robertson nur eine kursorische Charakterisierung der gegensätzlichen Auffassungen, wie sie sich im "Brief=Wech-

sel von der Natur des poetischen Geschmackes" und den "Critischen Briefen" niedergeschlagen haben. Unberücksichtigt läßt er eine Beeinflussung der Schweizer durch Calepio und weist lediglich auf ein mögliches Weiterwirken auf andere Theoretiker in Deutschland hin.

In dem Artikel "Note sul conte Pietro Calepio critico e letterato" aus dem Jahre 1937 von G.Moretti steht Calepios früher Aufsatz über den italienischen Volkscharakter, "Descrizione de' costumi italiani", im Vordergrund, während der Briefwechsel mit Bodmer nur gestreift wird (28). Die Autorin liefert dennoch eine Vielzahl neuer Erkenntnisse zur Deutung des Briefwechsels, die sie durch ein genaues Studium des in der Biblioteca Civica Bergamo aufbewahrten Nachlasses Calepios gewonnen hat. Leider sind diese von der jüngeren Forschung mehrfach unbeachtet geblieben. So gibt G.Moretti eine zuverlässige Abschrift eines Bodmerschen Briefes und nennt den Aufbewahrungsort der handschriftlichen Briefe Calepios, die von der nachfolgenden Forschung für verloren ausgegeben werden.

Sowohl M.Bisciones Aufsatz "Pietro Calepio e i riflessi della cultura italiana nella prima metà del sec.XVIII" von 1940 als auch die ein Jahr später erschienene Darstellung "Die Schweiz und Italien. Kulturbeziehungen aus zwei Jahrhunderten" von L.Mazzucchetti und A.Lohner liefern keine über die vorhergehenden Abhandlungen hinausgehenden Ergebnisse. M.Biscione beschränkt sich im wesentlichen darauf, Calepios "Descrizione de' costumi italiani" als Vermittlerin italienischer Kultur zu würdigen, während L.Mazzucchetti und A.Lohner nur knappe und kursorische Angaben zum Briefwechsel im Zusammenhang mit Bodmers Dantekenntnissen machen (29).

P.Nordmann berührt 1947 in seiner Studie "Gabriel Seigneux de Correvon" auch den Briefwechsel (30). In dieser Monographie über den Herausgeber der "Bibliothèque italique", einer Zeitschrift, in der Calepios "Descrizione de' costumi italiani" erstmals veröffentlicht wird, klärt der Autor, der die erhaltenen Briefe Calepios eingesehen

hat, verschiedene Einzelheiten in der Beziehung zwischen Calepio, Bodmer und Kaspar von Muralt, sofern sie Gabriel Seigneux de Correvon betreffen.

In seiner Darstellung der deutschen Aufklärungspoetik "Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung" erwähnt A.Pellegrini 1952 den Briefwechsel zwischen Bodmer und Calepio lediglich an Beispielen seines Niederschlags in Büchern oder Briefen der beiden Schweizer (31). Dabei leistet A.Pellegrini einen entscheidenden Beitrag zur Erforschung des Weiterwirkens von Calepios Gedankengut : er weist als erster auf eine bis dahin nicht erkannte Übernahme aus einem Brief Calepios in Bodmers "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter" hin, wertet diese Beobachtung jedoch wenig aus.

Die wichtigste Abhandlung endlich ist R.Boldinis Studie "Gian Giacomo Bodmer e Pietro di Calepio. Incontro della 'Scuola Svizzera' con il pensiero estetico italiano" von 1953, in der erstmals sämtliche erhaltenen Briefe beider Partner berücksichtigt werden (32). Der Überblick über den gesamten Briefwechsel ermöglicht dem Autor, als erster dessen literartheoretische Ausrichtung genauer zu bestimmen und aus den Auseinandersetzungen drei zentrale Diskussionen herauszuschälen. Er stellt sie in ihrer chronologischen Entwicklung dar, indem er den jeweiligen Standpunkt eines Briefpartners zusammenfassend charakterisiert. Dabei interpretiert er vereinzelte Zustimmungen und Annäherungen Bodmers bereits als Beeinflussung und verweist mehrfach auf gedankliche Entsprechungen zwischen dem Italiener und deutschen Literartheoretikern des 18. Jahrhunderts. Ebenfalls deutet er auf eine Fülle von Entsprechungen zwischen Diskussionsbeiträgen oder Schriften Calepios und Traktaten italienischer Literaten hin und umreißt damit Calepios Stellung in der Literaturtheorie und -kritik seines Landes.

Die Beziehungen zwischen Bodmer und Calepio werden von R.Boldini jedoch nicht erschöpfend geklärt. Für die Dar-

stellung der Diskussionen referiert er weitgehend die Ansichten beider Partner, versucht jedoch kaum, die verwirrende Vielzahl einzelner, oft schwer verständlicher Argumentationen sichtend zu ordnen, um so die prinzipielle Gegensätzlichkeit der Standpunkte herauszustellen. Da er auf die Zuhilfenahme zusätzlicher Quellen weitgehend verzichtet, wird besonders die Position Bodmers, dessen Diskussionsbeiträge nur zu geringem Teil erhalten sind, wenig geklärt. Diese Lücke glaubt R.Boldini durch zahlreiche Mutmaßungen über Einflüsse anderer italienischer Theoretiker auf Bodmer ausgleichen zu können, deren Kenntnis möglicherweise durch Calepio vermittelt wurde. Besonders bei der Darstellung der dritten Diskussion nehmen Vermutungen über ein Nachwirken Gravinas und Muratoris in den theoretischen Schriften Bodmers und Breitingers den größten Raum ein; da sie in keinem Fall durch eindeutige Belege gesichert sind, erlauben sie keine weiterführenden Folgerungen. Unergiebig bleiben auch die Angaben über die Diskussion mit Calepio (33).

Durch die sich häufig überschneidenden Verweise auf mögliche Einflüsse anderer Theoretiker und auf Gedanken in Briefen oder Schriften der Partner büßen die Darstellungen R.Boldinis nicht zuletzt an Übersichtlichkeit und Klarheit ein. Zudem sind seine Angaben und Deutungen in Einzelfällen ungenau oder unrichtig, was meist davon herrührt, daß er sich stark auf isoliert betrachtete Äußerungen stützt, ohne eine Aussage auf dem Hintergrund einer umfassenden Konzeption zu sehen und ohne die Definition einzelner Begriffe durch Vergleich mit anderen Textstellen zu prüfen.

Unbefriedigend bleibt in der Arbeit R.Boldinis seine Erklärung über das Weiterwirken Calepios im Werk Bodmers und Breitingers. Zwar enthält sie vereinzelte allgemeine Andeutungen eines Nachwirkens bestimmter Gedanken über Bodmer und Breitinger hinaus bis auf Lessing und Schiller, ohne daß solche Ausblicke belegt wären, ein Dokumentieren einzelner Gedanken Calepios im Werk der Schweizer bleibt

jedoch aus. R.Boldinis Nachweis für das Weiterwirken Calepios erschöpft sich in Verweisen auf einzelne zustimmende Äußerungen Bodmers über seinen Briefpartner; die Tatsache aber, daß verschiedene Quellen eine unterschiedliche Einstellung zu Calepios Theorien aufweisen, läßt er unberücksichtigt. So verschweigt er, daß Bodmer in den "Critischen Briefen" die Tragödienauffassung seines Briefpartners ausdrücklich ablehnt und führt diese Veröffentlichung sogar als Zeugnis für das Bestreben des Schweizers an, die Gedanken des "Paragone" in Deutschland zu propagieren.

Es ist das Verdienst R.Boldinis, durch ausgedehntes Studium der erhaltenen Quellen die Thematik des Briefwechsels klar herausgestellt und die Ansichten der beiden Partner dargelegt zu haben. Er liefert jedoch keine gesicherten Ergebnisse über die Bedeutung des Gedankenaustausches für das Schaffen Bodmers und Breitingers.

Die jüngste Arbeit, die sich zum Briefwechsel äußert, ist M.Gioggis 1963 abgeschlossene Dissertation "Le théâtre tragique français dans 'Il Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia' de P.Calepio". Diese ausführliche Arbeit, die Calepios dramentheoretische Konzeption und besonders seine Kritik an der französischen Tragödie zum Gegenstand ihrer Untersuchung macht, bezieht auch einzelne Aspekte seiner Auseinandersetzung mit Bodmer mit ein (34). Aus den Briefen gewinnt M.Gioggi zu Recht zusätzlichen Aufschluß über die angestrebte Charakterisierung von Calepios Kritik (35). Ihre Aussagen über seine Beziehung zu Bodmer jedoch enthalten keine selbständigen Analysen, sondern greifen lediglich die thesenhaften Ergebnisse früherer Forscher wie H.Quigley, B.Croce, besonders diejenigen R.Boldinis auf. Ihre Belege entnimmt sie ausnahmslos Arbeiten dieser Autoren, ohne sie kritisch zu prüfen.

Im Anhang gibt M.Gioggi zwei Briefe Calepios an Bodmer wieder mit der zutreffenden Begründung, H.Quigley

habe diese ungenau publiziert. Der von ihr veröffentlichte Text basiert auf Briefmanuskripten; dennoch unterlaufen ihr bei der Wiedergabe häufig die gleichen, oft sinnentstellenden Fehler wie H.Quigley.

Kapitel I

Bodmers Literaturtheorie vor dem Briefwechsel mit Calepio

1. Die rationalistische Wissenschaftsauffassung Bodmers und Breitingers bis zur "Critischen Dichtkunst"

Bodmers Literaturauffassung, die seine Beiträge in den Diskussionen mit Calepio bestimmt, läßt sich aus seinen und Breitingers Schriften des Zeitraums zwischen 1720 und 1740 ableiten. Seine Ausgangsposition findet sich besonders in den literarischen Artikeln der "Discourse" (1721-1723), im "Antipatrioten" (1728), in der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" (1727) und im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" (1736) ausgedrückt. Es ist schwer möglich, bei diesen Zeugnissen für seine frühen literartheoretischen Anschauungen zwischen seinem eigenen und Breitingers Anteil zu unterscheiden; allgemein bekannt ist, daß beide Freunde an allen bis 1740 anonym erschienenen kritischen Büchern und Artikeln gleichermaßen beteiligt sind. Bodmer erklärt dieses 1741 in seinen "Nachrichten von dem Ursprung und Wachsthum der Critik bey den Deutschen" rückblickend selbst und bezeichnet dabei sich und Breitinger kurz als die schweizerischen Kritiker (36). An Gedanken, die auch Breitinger von Calepio übernimmt, wird deutlich, daß das gemeinsame Arbeiten sich sogar auf die Aufnahme von Anregungen erstreckt, die Bodmer von seinem italienischen Briefpartner empfangen hat.

Bei der Darstellung von Bodmers früher literartheoretischer Konzeption im allgemeinen und seiner Einstellung zu den später mit Calepio diskutierten Problemen im besonderen muß hauptsächlich auf die bis 1728 erschienenen Arbeiten der Schweizer zurückgegriffen werden. An diesen läßt sich die Ausgangsposition Bodmers am deutlichsten ablesen, weil sie noch vor den Auseinandersetzungen mit dem Italiener entstanden sind. Diese letzteren finden vorwiegend im Zeitraum zwischen 1728 und 1733 statt, obgleich

der briefliche Kontakt über dreißig Jahre lang, von 1728 bis 1761, anhält. Doch auch die späteren Publikationen, vor allem der 1736 erschienene "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes", dürfen zur Klärung von Bodmers Einstellung herangezogen werden, weil er in den Diskussionen mit Calepio seine anfängliche Grundkonzeption keineswegs aufgibt. Eine Beeinflussung seiner Geisteshaltung ist so - abgesehen von einer unmittelbar vermittelnden Wirkung, die sich etwa in Veröffentlichung und Übersetzung von Arbeiten des Briefpartners zeigt - erst nach diesem Zeitraum zu erkennen.

Für die Wertung des Briefwechsels ist es besonders wichtig, die allgemeine Wissenschaftsauffassung Bodmers deutlich zu machen, die seinen literarischen Ansichten dieser ersten Zeit zugrunde liegt. Bis um 1740 ist die Literaturtheorie der beiden Schweizer ganz von der in Deutschland allgemein vertretenen rationalistischen Auffassung bestimmt und berücksichtigt in keiner Weise empirische oder sensualistische Elemente. Jene zukunftsweisende Anschauung, daß das Wesen der Poesie und der dichterischen Phantasie mit logischer Überlegung nicht ganz erfaßt werden könne, fehlt in den frühen Arbeiten Bodmers und Breitingers ganz, obgleich sie ihnen als den Gegnern Gottscheds im bekannten Literaturstreit allgemein zugeschrieben wird. Besonders die deutschsprachige Forschung, die lange Zeit den Unterschied der Schweizer gegenüber der starr-rationalistischen Literaturauffassung Gottscheds ungerechtfertigt herausgehoben hat, stellt die Literaturtheorie Bodmers und Breitingers dar, ohne auf ihre Entwicklung einzugehen und vermittelt daher von ihren Anfängen kein klares Bild (37). Auch die neuere Forschung, die deutlicher als die ältere erkennt, daß Bodmer sich prinzipiell nur unwesentlich von Gottsched unterscheidet (38), untersucht die frühen literartheoretischen Schriften der beiden Schweizer kaum. Ungenügend berücksichtigt bleibt dabei besonders, wieweit einzelne Einflüsse aus dieser frühen Zeit, etwa der Calepios oder der von Addisons "Spectator", die spätere Haltung Bodmers gegenüber

Gottsched mitbestimmen. Die verallgemeinernde, besonders von H.Hettner betonte Bestimmung Bodmers und Breitingers durch den englischen Sensualismus und Gottscheds durch den französischen Klassizismus ist für die ersteren durch Belege kaum gesichert (39).

Ausländische Arbeiten gehen genauer auf die ersten Publikationen ein und weisen deutlicher auf die rationalistische Konzeption hin, die diese auszeichnet und für das Gesamtwerk charakteristisch bleibt. Zu Recht schreibt P.Grappin: "Les Suisses sont et demeurent, sauf déviations polémiques, des rationalistes." (40). Nur in Ansätzen praktischer Literaturkritik beginnen sich Bodmer und Breitinger um 1740 im Streit mit Gottsched von dieser Auffassung zu lösen; sie halten sie jedoch als theoretisches Postulat für die Wissenschaft weiterhin aufrecht. Erst mit dem Jahr 1740 also setzt die für die Weiterentwicklung der deutschen Literatur entscheidende Periode im Werk der beiden schweizerischen Kritiker ein (41).

Die rationalistische Kunstauffassung des französischen Klassizismus bestimmt die Literaturtheorie und -kritik Bodmers vor und während des ersten Jahrzehnts des Briefwechsels mit Calepio. Als er und Breitinger um 1720 in Zürich, das sich vorher nicht durch ein reges literarisches Leben auszeichnete, einen kulturellen Aufstieg einleiten, orientieren sie sich ganz am Vorbild Frankreichs (42). In ihren literarkritischen "Discoursen" schließen sie sich dem Urteil der klassizistischen Poetik an: Barockdichter, etwa Hofmann von Hofmannswaldau und Lohenstein, lehnen sie ihres schwülstigen Ausdrucks wegen ab; positiv dagegen beurteilen sie die frühaufklärerischen Dichter-Gelehrten wie Canitz und Besser, die sich von der Barocktradition absetzen und sich mit ihrem Werk klar nach den Regeln Boileaus richten. Bis 1740 zeigen sich daher in der Dichtungsauffassung der Schweizer und der Gottscheds keine prinzipiellen Unterschiede: Beide Parteien sind sich darin einig, daß das Geschmacksurteil allein vom Verstand bestimmt sei. Bodmer steht vom Frühjahr 1732 bis zum Sommer 1739 mit dem Leipziger Profes-

sor in freundlichem Briefwechsel. Dessen unpersönlicher Ton verrät zwar Spannungen, doch resultieren diese nicht aus Meinungsverschiedenheiten über literarkritische Fragen, sondern hauptsächlich aus Differenzen über die deutsche Schriftsprache. 1736 spricht sich Gottsched in seinen "Beyträgen zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit" anerkennend über die kritischen Arbeiten der Zürcher Gelehrten aus und empfiehlt den auf eine Diskussion zwischen Bodmer und Calepio zurückgehenden "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" als wertvollen Beitrag zur Literaturkritik (43). 1738 fügt Bodmer zwei lobende Zeilen auf Gottsched in sein Lehrgedicht "Character der deutschen Gedichte" ein, das dieser in seiner Zeitschrift abdrucken will, nachdem er Bodmer im vorhergehenden Jahr als Mitglied in die "Deutsche Gesellschaft" aufgenommen hat (44).

Bodmer und Breitinger legen ihren literartheoretischen Ausführungen, mit denen sie im deutschen Sprachraum den 'Guten Geschmack' einführen wollen, eine streng vernunftbestimmte Methode zugrunde. In den "Discoursen", in denen sie mehrfach Descartes als Autorität anführen, treten sie für eine Erkenntnisweise ein, die alle Erfahrungen ausschließt, die rational nicht zu beweisen sind, und allein jene gelten läßt, deren Richtigkeit durch die Vernunft erwiesen ist (45). Diese Wissenschaftsauffassung finden die Schweizer schon früh in den Werken Christian Wolffs bestätigt, dessen philosophische Methode sie seit den "Discoursen" bewußt ihren Arbeiten zugrunde legen. Bodmers Ansätze, literarische Probleme philosophisch zu behandeln, gehen in vielen Fällen auf die "Vernünfftigen Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen" und auf die "Vernünfftigen Gedancken von der Menschen Thun und Laßen" zurück, Bücher, die mehrfach in den frühen Schriften erwähnt werden. In seinem vermutlich schon 1725 entstandenen "Antipatrioten" feiert Bodmer den deutschen Philosophen als den Begründer der neuen deutschen Wissenschaft:

> "Ich weiß keinen Teutschen Schreiber, der gründlichere und deutlichere Unterrichte über dieses Capitel [= kunsttheoretische Untersuchungen] gege-

> ben habe; Und kan darum nicht heimweisen, warum unsere Teutschen Verfasser ihre Untersuchungen von dem Sinnreichen in den Schrifften nicht auf diese Grund=Sätze bauen; sondern lieber ihrem eigenen verworrenen Kopfe folgen wollen." (46)

In der Widmung an Wolff, die er der gemeinsam mit Breitinger verfaßten Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" (1727) voranstellt, prophezeit er dem großen Vorbild eine baldige allgemeine Anerkennung, weil der Aufstieg der deutschen Literatur allein durch seine Schriften ermöglicht würde (47).

Mit ihren literartheoretischen Ausführungen dieser frühen Zeit stehen die Schweizer noch stark in der Tradition der Rhetorik als einer erlernbaren Wissenschaft vom guten Ausdruck, die auf einer objektiven Grundlage aufbaut. Im Buch "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" bezeichnet Bodmer den Gegenstand seiner Studien als 'Beredtsamkeit' und 'Wolredenheit', die nur durch die Philosophie als eine exakte Wissenschaft veredelt werden können:

> "Ich nehme dann für gewiß an, daß die Beredtsamkeit durch die Philosophie müsse ausgebessert werden, und bin versichert, daß alle Theile der Wolredenheit so wol; als anderer Wissenschaften auf fest gesetzte philosophische Anfänge gegründet, und aus einander abgeleitet werden können." (48)

Dieses rationalistische Denken zeigt sich auch in jenen Ausführungen, in denen er nach dem Vorbild Addisons literarästhetische Phänomene psychologisch zu erklären versucht: Die Menschen werden nicht als Einzelwesen mit individuellen Unterschieden betrachtet, sondern sind als unterschiedlich entwickelte Prägungen ein und der gleichen Wesenheit aufgefaßt. Gott habe alle Menschen von Natur aus mit den gleichen Voraussetzungen versehen, so daß ihr Wesen und Streben immer gleich sei:

> "Andre Menschen sind überhaupt gemachet wie ich, sie participiren von einer gleichen Natur, und sind von gleichen Wesen zusammengesetzet; sie streben auch mit mir nach einem gleichen Zwecke." (49)

Temperamentsunterschiede werden nicht bestritten, doch seien diese nur sekundäre und keine urmenschlichen Verschiedenheiten. Da alle Menschen bei der Geburt gleich seien, könnten die feststellbaren Unterschiede nur Folgeerscheinungen von Erziehung oder anderen zufälligen Faktoren sein (50). Die Schweizer sehen den Menschen als verstandesmäßig vollkommen bestimmbares Wesen, als eine 'Machine', deren Handlungen aus dem allgemeinen Menschencharakter genauso einwandfrei erklär- und durchschaubar seien wie das Funktionieren einer Uhr durch Einblick in ihr Räderwerk (51). Zu der Erkenntnis von der Verschiedenheit der menschlichen Anlagen gelangt Bodmer erst um 1740 unter dem Einfluß der Philosophie von Leibniz.

Das rationalistische Denken, dem die erwähnten Vorstellungen entspringen, kennzeichnet alle theoretischen Arbeiten Bodmers. Selbst seine "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren", die gern als erstes Zeugnis einer die Grenzen der starren Verstandesgläubigkeit sprengenden Literaturauffassung herausgehoben wird, steht noch in dieser Tradition. Das Buch ist, obwohl erst 1740 veröffentlicht, schon 1738 abgeschlossen(52). Zwar trifft es zu, daß darin Miltons Phantasieschöpfungen im "Paradise Lost" vor der Kritik Constantin de Magnys und Voltaires gerechtfertigt werden, welche die Antinomie zwischen Sinnlichem und Übersinnlichem im Epos rügen; Bodmer tut dies jedoch nicht, indem er das Wunderbare schlechthin verteidigt, sondern indem er nachzuweisen versucht, daß die gerügten Szenen den überlieferten Vernunftgesetzen durchaus entsprechen. Seine Apologie des "Paradise Lost" entspringt nicht einer spontanen Begeisterung für die Gestaltungskraft, mit der Milton Übersinnliches sinnfällig macht, sondern vor allem dem im Grunde theologischen Bestreben, die Eignung eines erhabenen biblischen Stoffes für die epische Dichtung zu beweisen. Bodmer arbeitet kaum mit literarisch-philosophischen, sondern hauptsächlich mit moralisch-theologischen Argumentationen; die Polemik gegen Gottsched hat daher in ihrem Kern nicht literarischen, sondern theologischen Charakter (53). Die literarhisto-

rische Bedeutung der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" besteht vor allem darin, daß Bodmer damit den Bereich, aus dem der Gegenstand der Dichtung genommen werden kann, über das mit der Vernunft Erfaßbare hinaus erweitert.

Bodmer hält an der rationalistischen Auffassung als Grundlage seiner literartheoretischen Arbeiten darum so fest, weil er in ihr die Gewähr für objektive Richtigkeit aller Schlußfolgerungen sieht. Ein Urteil, das ohne Berücksichtigung irrationaler und subjektiver Größen allein aus verstandesmäßigen Folgerungen erarbeitet wird, müsse allgemeine Gültigkeit haben und bilde daher die einzige Grundlage für eine erfolgreiche Literaturreform. Im ersten Jahrzehnt seines literarischen Arbeitens ist Bodmer diese Wissenschaftsauffassung so selbstverständlich, daß er sie nicht besonders rechtfertigen zu müssen glaubt. Es ist bezeichnend, daß er sich in den Arbeiten aus dieser ersten Zeit nicht weitläufig mit den Theorien jener Literaten auseinandersetzt, die literarische Probleme nicht mit dem Anspruch behandeln, allgemeingültige Wahrheiten auszusagen und letzte Entscheidungen einem irrationalen Gefühl überlassen. Die sensualistische Kunsttheorie von Dubos oder die Ansätze seines Landsmannes Crousaz, das Schöne erkenntnisphilosophisch zu fassen, begegnen ihm in der "Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht= und Rede=Kunst" Königs, in der diese Theorien ausführlich diskutiert werden. Bodmer lernt dieses Buch schon 1728 kennen, doch finden sich in seinen frühen Arbeiten keine Anzeichen für eine Verarbeitung solcher Gedanken. Bis zu den Diskussionen mit Calepio um 1730 scheint die verstandesmäßige Erfaßbarkeit von Dichtung für ihn selbstverständlich zu sein. Erstmals 1736, im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes", der auf die ersten Auseinandersetzungen mit dem Italiener zurückgeht, verteidigt Bodmer die Rechtmäßigkeit seines 'systema intellectuale' gegenüber einer sensualistischen Kunstauffassung. Die beiden ersten zwischen 1728 und 1731 geführten Diskussionen,

die sich auf den grundsätzlichen Gegensatz zwischen Bodmers rationalistischer und Calepios sensualistischer Konzeption zurückführen lassen, spiegeln erstmals eine Auseinandersetzung mit der rationalistischen Wissenschaftsauffassung und stellen daher einen wichtigen Faktor in der Entwicklung der beiden schweizerischen Gelehrten dar.

Es ist Breitinger und nicht Bodmer, der um 1740 irrationale und empirische Elemente in seine Literaturtheorie einbezieht. Er bricht in seiner "Critischen Dichtkunst" mit der Vorstellung, daß Dichtung allgemeingültigen, vernunftmäßig faßbaren Gesetzen unterliege. Im philosophischen, nicht auf die Literatur bezogenen Bereich setzt er sich schon 1736 in seinem Traktat "Artis cogitandi principia" für eine empirische Methode ein und polemisiert gegen die althergebrachte Dialektik, in der er nur eine durch leere Worte aufgebauschte Gelehrsamkeit sieht (54). Ihr setzt er eine neue 'Logik' entgegen, die, von den wahren Gegebenheiten ausgehend, den Menschen allein zu tieferer Einsicht in das Wesen der Dinge führe:

> "Cum enim Logica ea Ars sit, quae mentem in inquirenda, dijudicanda ac tradenda veritate dirigere, vires intellectus accurate expendere, errorum fontes aperire, medicinam iis etiam facere debeat, nae ego aut turpiter fallor, aut alia ab hac totoque coelo diversa Ars erat veterum Dialectica, quae tota ferme in verborum cura substitit, neque ad interiorem cogitationum naturam penetravit, quae non tam ad Veri cognitionem, quam ad promiscuam & superficiariam quandam abstrusae & reconditae Eruditionis ostentationem viam muniit, quae mechanicam cogitandi, aut verius absque praevia meditatione copiose disserendi rationem sugessit; [...]." (55)

Die frühe Literaturtheorie der beiden Schweizer ist trotz ihrer rationalistischen Ausrichtung nicht in ein geschlossenes System einzuordnen, da sie nicht konsequent aus einer philosophischen Grundlage entwickelt wird. Bodmer - mehr als Breitinger - argumentiert in seinen literarkritischen Ausführungen meist unabhängig von seiner Wissenschaftsauffassung und beansprucht das 'systema intellectuale' vorwiegend zur Rechtfertigung der spontan

gefällten Urteile. In diesem unsystematischen Charakter seiner Literaturtheorie liegt ein wichtiger Unterschied zu der Gottscheds, die viel stärker von einem Grundgedanken bestimmt ist. Wenn B.Markwardt über das Werk der beiden Schweizer sagt: "Das im Anlageplan Bedeutsame liegt in dem Versuch, ihre Poetik systematisch-philosophisch zu unterbauen" (56), muß die Betonung auf 'Versuch' liegen. Bodmer übernimmt für seine theoretischen Ausführungen einzelne Gedanken aus Quellen verschiedenster Art und baut diese, oft ohne sie wirklich verarbeitet und einer eigenen Konzeption untergeordnet zu haben, in seine Arbeiten ein (57). Meist versucht er mit seinen Darlegungen ein Urteil zu begründen, zu dem er weniger durch vernunftmäßige Überlegung als vielmehr durch einen unmittelbaren Eindruck vom Kunstwerk gelangt ist. Daraus erklärt sich, daß er seine Anschauungen nur selten in allgemeine ästhetische Formeln zu fassen vermag, und daß er beim Versuch, seine Überzeugung zu verteidigen, einzelne Gedanken unkritisch aus den verschiedensten Quellen in seine Argumentationen übernimmt. Sein Mangel an philosophischer Systematik und sein Eklektizismus bei einem gleichzeitigen Spürsinn für dichterische Werte lassen ihn 1740 gegenüber Gottsched seine bedeutendsten und fruchtbarsten Gedanken vertreten. Während dieser Miltons und Klopstocks Epen nicht uneingeschränkt akzeptiert, weil er konsequent an rationalistischen Wertungskriterien festhält, kann sich jener für diese Dichtungen einsetzen; Bodmers theoretische Rechtfertigung dieser Werke indes ist durchaus auch von rationalistischen Beweisführungen getragen.

2. Bodmers Auffassung von Dichtung und seine Ansichten über die literarische Wertung

Das gesamte literarische Schaffen Bodmers und Breitingers wurzelt unmittelbar im aufklärerischen Streben, erziehend auf die Menschheit zu wirken. Die Auffassung, daß Dichtung Dienerin einer übergeordneten Moral sei, liegt als allgemeine Voraussetzung allen literartheoretischen

Abhandlungen der Zeit zugrunde. Noch Lessing ordnet in der "Hamburgischen Dramaturgie" seine Ausführungen diesem Grundsatz unter, ohne seine Berechtigung in Frage zu stellen (58). Die Autoren literartheoretischer Traktate der Aufklärungszeit weisen jedoch verschiedene Wege, wie diese moralpädagogische Forderung in der Dichtung am wirksamsten erfüllt werden könne: Während die einen, zu denen auch Bodmer gehört, dieser Aufgabe mit der exempelhaften Gestaltung ethischer Werte genügen wollen, glauben andere, darunter Calepio, ihr mit einer psychologischen Ergründung des Wirkens von Dichtung auf den Menschen zu genügen.

Die literartheoretischen Arbeiten Bodmers zeichnen sich durch ihre unmittelbare und praktisch verstandene Verbindung des Ästhetischen mit dem Moralischen aus. Dieser charakteristische Zug mag sich besonders dadurch erklären, daß der erste Anstoß, der die beiden jungen Theologen Bodmer und Breitinger zu selbständiger publizistischer Aktivität veranlaßt, weniger aus einem theoretisch-literarischen als aus dem praktischen Anliegen, den Menschen zu helfen, hervorgeht. Ihren Landsleuten bei der Erweiterung ihrer Erkenntnisse nützlich zu sein und Unwissenheit und schlechten Geschmack bei ihnen zu bekämpfen, erklären sie als das Ziel ihrer ersten Veröffentlichung, der "Discourse". Als Bodmer dem Mitherausgeber des als Vorbild bewunderten "Spectator", Steele, den ersten Band der Wochenschrift zuschickt, schreibt er im Begleitbrief:

> "Une des plus fortes passions, qui nous tourmente, c'est l'ambition de vous faire agréer ces éfforts, que nous faisons pour être utiles aux Hommes, et d'entre ceux-ci particuliérement à nos Allemands et à nos Suisses, qui par un malheur général sont envelopé dans une nuit grossiére et püante de mauvais goût et d'ignorançe." (59)

Auch aus den Publikationen, die auf die "Discourse" folgen und sich nur auf literarische Themen konzentrieren, spricht deutlich die Absicht der beiden Schweizer, mit praktischen Anweisungen unmittelbar an den Menschen heranzutreten. Die Schriften Bodmers zeichnen sich im Vergleich mit vielen seiner Zeitgenossen besonders durch die konkre-

te Anschaulichkeit aus, mit der darin ästhetische und psychologische Phänomene erörtert werden; immer kommt dabei dem lehrhaften Moment hervorragende Bedeutung zu. Wie stark der ethische Gehalt für ihn den Wert einer Dichtung bestimmt, zeigt seine Verteidigung von Miltons "Paradise Lost". Nicht die künstlerische Gestaltung, sondern der moralisch-lehrhafte Stoff macht ihm dieses Epos vor allem wert. Es ist bezeichnend, daß er zu seiner Apologie durch Gottscheds Rezension veranlaßt wird, die dem "Paradise Lost" Unmoralität vorwirft, weil die Verführung des Menschen sein Thema und Satan sein Held sei (60). Obschon Addison in seinen Besprechungen im "Spectator" die Teufel als die zentralen Figuren des Epos sieht, teilt Bodmer, der sich sonst stark auf diese Rezensionen stützt, diese Betrachtungsweise nicht, weil er Satan als den Widersacher Gottes nicht als Hauptfigur gelten lassen kann. Vielmehr stellt er Adam als Helden heraus, weil er wegen seiner Tugendhaftigkeit dem Leser als Vorbild dienen könne.

Die moralpädagogische Wirkung der epischen und dramatischen Dichtung hängt für Bodmer hauptsächlich von der Charaktergestaltung ab, weil die Illustration einer bestimmten Verhaltensweise das eindeutigste und daher wirksamste Beeinflussungsmittel darstelle. Aus der Auffassung, daß Dichtung vor allem exemplarisch wirke, leitet sich sein konsequentes Ablehnen der Handlung als wichtigstes Tragödienelement gegenüber Calepio her. Dieser versucht in seinen Diskussionsbeiträgen erfolglos, Bodmer zu seiner Überzeugung zu bringen, nach der der Einfluß der Tragödie auf den Menschen hauptsächlich aus der Handlung resultiere, die den Zuschauer ergreife und dadurch eine Katharsis bewirke.

Gedanklichen Ausgangspunkt der theoretischen Ausführungen Bodmers und Breitingers bildet die in gelehrten Traktaten schon seit Jahrhunderten diskutierte Meinung, daß alle Dichtung eine Nachahmung der Natur sei. Diese Auffassung wird als Formel aus anderen Theorien übernommen und unkritisch in die eigenen Argumentationen aufge-

nommen. Da diese weitgehend von praktischer Notwendigkeit und nicht philosophisch bestimmt sind, lassen sich die Begriffe, welche die Schweizer bei der Anwendung dieses Grundsatzes verwenden, nicht genau fassen. Sie werden ohne eindeutig festlegbaren Bedeutungsinhalt verwendet und nicht in ein festes ästhetisches Begriffssystem eingeordnet. Mit 'Natur', 'Objekt', 'Urbild' und ähnlichen Termini bezeichnen Bodmer und Breitinger nicht nur konkrete Gegenstände, sondern sie fassen darin auch alle mit der Vernunft erfaßbaren Wahrheiten zusammen. 'Natur' bedeutet für sie eine in der Welt wahrnehmbare teleologische Ordnung, die mit der Vernunft gleichzusetzen ist. Erst in der "Critischen Dichtkunst" verwendet Breitinger den Begriff 'Natur' nicht mehr schlagwortartig als Gegenstand der Nachahmung, sondern strebt eine nähere Bestimmung seiner Bedeutung in der Literaturtheorie an: In diesem Werk ist für ihn 'Natur' nicht mehr nur Übereinstimmung mit der Vernunft, sie schließt auch das Ungewöhnliche, Fremdartige und Seltsame ein, sofern es wahrscheinlich ist (61).

Im Zeitraum der Auseinandersetzungen mit Calepio findet Bodmer in dem Grundsatz, Dichtung ahme die Natur nach, seine Auffassung bestätigt, daß Literatur allgemeingültige Wahrheiten sinnlich faßbar mache. Der Dichter zeichne sich vor anderen Menschen durch seine Fähigkeit aus, allgemeine und feststehende Wahrheiten der 'Natur' zu erkennen und sie mit Worten möglichst sinnfällig zu gestalten.

Das Wesentliche der Dichtung bestehe in der ihr zugrunde liegenden Wahrheit, die Bodmer als absolute Idee von ihrer Gestaltung im Werk abstrahieren zu können glaubt. In der Übereinstimmung zwischen dieser 'Natur', dem 'Urbild', und ihrer 'Nachahmung', dem 'Abbild', erkennt er ein Wertungskriterium von zentraler Bedeutung. Einziges Ziel des Dichters müsse es darum sein, die auszudrückende Idee möglichst treffend in Worte zu fassen, weil dann gewährleistet sei, daß im Leser eben die gleiche Vorstellung erweckt werde. In dieser präzisen Wiedergabe der

ursprünglichen Wahrheit sieht Bodmer das Merkmal des 'natürlichen' Stils im Gegensatz zum unechten, aufgebauschten Ausdruck der Barockdichtung. Dieser sei eindeutig bestimmbar, da die sprachliche Gestaltung keinen individuellen Kriterien unterliege und allein von der auszusagenden Wahrheit bestimmt werde:

> "Wenn er [= der Schreiber] von einer jeden Sache dasjenige saget, was ein curieuser Sinn davon wahrnimmt, wenn er nichts davon verfliegen läßt, daß sie dienet von andern Sachen zu unterscheiden, und wenn er mit solchen angemessenen Worten davon redet, welche mir eben dieselben Ideen davon erwecken, die er hat und die mit der Wahrheit übereingehen, so sage ich daß er natürlich schreibe; wenn er denn von einer anmuthigen Sache natürlich schreibet, so kan ich sagen, daß sein Stylus anmuthig ist; schreibet er von einer Delicatesse natürlich, so wird der Stylus delicat, und er wird hoch, wenn er von einer Sache natürlich redet, welche die Menschen bewundern und groß nennen." (62)

Die Forderung nach möglichst genauem und unzweideutigem Ausdruck einer bestimmten Idee läßt Bodmer besonders in seinen ersten Schriften streng über die Anwendung von dichterischen Kunstmitteln wie Metaphern, Allegorien, Wortspielen usw. urteilen. In den "Discoursen" verwirft er die Anwendung von Synonyma und Reimen, weil ein bestimmter Innalt nur durch ein einziges Wort ausgedrückt werden könne und die Wortwahl nicht durch Reimzwang eingeengt werden dürfe (63).

Die Auffassung, daß das Wesen der Dichtung im genauen Beschreiben einer bestimmten Verhaltensweise oder eines Gegenstandes bestehe, führt die Schweizer in den "Discoursen" und in der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Krafft" häufig auf den Vergleich der Dichtung mit der Malerei. Wie der 'naturalistische' Maler zeichne der Dichter einen objektiven Tatbestand nach der Wirklichkeit, der bei der Lektüre auf die gleiche Weise lebendig werde, wie ihn der Dichter ursprünglich gesehen habe (64). Von den beiden Künsten verdiene die Dichtung den Vorrang, weil sie im Unterschied zur Malerei besonders Gemütsbewegungen deutlicher wiederzugeben vermöge. Diese ließen sich jedoch nur durch äußerliche Beschreibung ihrer

konkreten Erscheinungsformen wie Gebärden, Bewegungen, Sprache, usw. ausdrücken; die von Calepio vertretene Möglichkeit, sie durch das Erregen rational nicht faßbarer Empfindungen im Leser aufleben zu lassen, wird in den "Discoursen" nicht angedeutet. In der späteren Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" schließt Bodmer solche psychologisierenden Ansätze der Literaturtheorie ausdrücklich aus seinen Ausführungen aus und beschränkt sich nur auf die Untersuchung derjenigen Gemütsregungen, die mit ihren Erscheinungsmerkmalen klar zu erkennen sind:

> "Ehe ich noch von den Beschreibungen des menschlichen Gemüthes rede, muß ich mich erklären, daß ich die metaphysischen Untersuchungen von dem Ursprung, der Natur und dem Wesen der Seele, von ihren unterschiedenen Kräfften, von ihren Wirckungen in den Leib und dergleichen, von meinem Vorhaben gäntzlich ausschliesse, und meine Absicht allein auf die jenige Beschaffenheit des Gemüthes richte, welche sich durch die Gebehrden, Reden und das gantze Thun und Lassen der Menschen erkennen läßt." (65)

Das Wesen von Dichtung besteht für Bodmer und Breitinger während der Diskussionen mit Calepio in einer präzisen und gleichzeitig ansprechenden Wiedergabe bestimmter Handlungen oder Zustände durch Worte. Natürlichkeit und Gefälligkeit der 'Beschreibungen' heben sie daher an den Werken ihrer bevorzugten Autoren wie Opitz und Haller hervor. Dichten ist für sie nicht eine Begabung, sondern eine erlernbare Fertigkeit des Verstandes, die durch genaues Befolgen der vernünftigen Regeln und durch das Studium vorbildlicher Beispiele ständig vervollkommnet werden könne.

Trotz dieser äußerlichen, auf einen verstandesmäßigen Vorgang reduzierten Vorstellung vom dichterischen Schaffensprozeß steht der Begriff der Phantasie schon in den ersten Arbeiten Bodmers und Breitingers im Zentrum der theoretischen Ausführungen. 'Einbildungs=Krafft', 'Imagination', 'Phantasey' bezeichnen darin jedoch nicht eine irrationale Erfindungskraft, sondern einen Schaffensprozeß, der von der Vernunft bestimmt ist und im Dienst

einer moralpädagogischen, vernünftigen Zielsetzung steht. Jene Wendungen, in denen die Phantasie als individuelle, von Gott den Menschen unterschiedlich geschenkte Schöpfungsgabe und als wichtigste Voraussetzung für das Dichten erwähnt wird, sind aus anderen Theorien übernommene Formeln, die mit den eigenen Darstellungen nicht in organischem Zusammenhang stehen (66).

Bodmer will in seinen frühen Arbeiten vor allem die Einbildungskraft rational erklären, weil durch eine solche angestrebte Definition das Wesen der Dichtung verstandesmäßig erfaßbar werde und ihre Wertung nicht in subjektive, unbeweisbare Bereiche abgleite, sondern allgemeingültigen Gesetzen unterliege. In seiner Schrift "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" definiert Bodmer die Phantasie als eine Fähigkeit aller Menschen, einmal über die Sinne aufgenommene Eindrücke wieder lebendig werden zu lassen. Dabei würden die gleichen Empfindungen ausgelöst, die den Menschen auch bei der ursprünglichen Erfahrung über die Sinne rührten. Die Fähigkeit, einmal gemachte Sinneserfahrungen wieder in sich lebendig werden zu lassen, mache den Dichter beim Schaffen von augenblicklichen Sinneseindrücken unabhängig. Bodmer lokalisiert diesen Wiederbelebungsprozeß in der 'Seele'. Mit diesem Wort bezeichnet er nicht einen überrationalen Wesenszug der Phantasie, sondern durchaus ihre verstandesmäßige Faßbarkeit. Aus einem Vergleich mit Parallelstellen, der bei der unsystematischen und vom modernen Sprachgebrauch oft sehr verschiedenen Wortwahl Bodmers allein Gewähr für eine richtige Deutung der verwendeten Termini bietet, ergibt sich, daß 'Seele' weitgehend mit Verstand gleichzusetzen ist (67). Einbildungskraft sei eine Funktion des Verstandes und unterliege daher einer bestimmten Gesetzmäßigkeit. Sie gehe auf das natürliche, allen Menschen ursprünglich gemeinsame Streben nach Erweiterung ihrer Kenntnisse zurück und sei darum in allen gleichermaßen angelegt. Temperamentsunterschiede, welche die Menschen verschieden intensiv an einem bestimmten Gegenstand teilnehmen lassen und dadurch ihre Einbildungs-

kraft verschieden stark betätigen, berücksichtigen die Schweizer kaum. Ihren Spekulationen legen sie ein einheitliches Menschenbild zugrunde, in das auch die Affekte miteinbezogen werden.

Die Einbildungskraft unterscheidet sich für Bodmer vom bloßen Gedächtnis durch ihre größere Aktivität: Während das Gedächtnis eine Sinneserfahrung nur konstatiere, vermöge die Einbildungskraft zusätzlich die durch den sinnlichen Eindruck ausgelösten Reaktionen wieder zu aktivieren:

> "Indessen müsst ihr die Einbildungs=Krafft nicht mit dem Gedächtnisse vermengen, welches bey allen diesen Wirckungen der Einbildungs=Krafft nichts anders thut, als uns versichert, daß wir einen Begrieff oder eine Empfindung schon zuvor gehabt haben." (68)

Die Speicherungsfähigkeit der Phantasie lasse sich durch Übung und bewußtes Aufnehmen von Eindrücken durch die Sinne steigern (69). Je präziser und umfassender sie einen bestimmten Sinneseindruck wiederherzustellen vermöge, desto vollkommener sei sie. Werde sie so gesteigert, daß die Reproduktion den ursprünglichen Eindruck zu ersetzen vermöge und von keinem anderen Sinneseindruck gestört werden könne, so spricht Bodmer von 'Poetischem Enthusiasmus':

> "Der Poetische Enthusiasmus ist nichts anders, als die äusserst starcke Leidenschafft, womit das gantze Gemüth eines Authors für seine Materie eingenommen und angefüllet ist, diese bindet die äussern Sinnen, daß sie von denen umstehenden Dingen nicht gerührt werden; sie jaget die Einbildungs=Krafft in eine ausserordentliche Hitze, und führet den Dichter gleichsam ausser sich selbst, daß er die Einbildungen von den Empfindungen nicht unterscheiden kan, die Gerichts von dem Gegenstand, den wir wircklich vor dem Gesicht haben, abkommen; sondern meinet er sehe und fühle die Dinge gegenwärtig. Dieses ist eben der jenige Zustand, in welchem sich jene Secte der Menschen zuweilen befindet, die sich himmlischer Erscheinungen und Offenbahrungen rühmen, welche es durch Übung so weit gebracht haben, daß sie mit der Einbildungs=Krafft alleine besonders wircken können." (70)

In allen theoretischen Schriften vor 1740 fassen die Schweizer die dichterische Phantasie als eine reproduzierende Kraft auf, deren Leistung dann vollkommen sei, wenn

das, was sie hervorbringt, einen verstandesmäßigen Vergleich mit der Wirklichkeit aushalte. Obwohl der Inhalt dieses Wirklichkeits- oder Naturbegriffs unklar bleibt, macht der häufig erwähnte Vergleich zwischen 'Urbild' und 'Abbild' als objektivem Kriterium deutlich, daß die beiden Literaten mit diesem Begriff weitgehend die rationale Erfaßbarkeit meinen. Erst in seiner "Critischen Dichtkunst" gelangt Breitinger durch Verarbeitung von Leibniz' Theorie der möglichen Welten zur Bestimmung einer freieren, schöpferischen Phantasie: Wie Gott vor der Erschaffung der Welt stünden dem Dichter für sein Werk unbegrenzte Möglichkeiten zur Verfügung. Er wähle nur diejenigen Züge aus, die ihm für die Gestaltung seiner Idee am geeignetsten erschienen und füge sie zu Neuem zusammen, wobei das Wahrscheinlichkeitsgebot letzter Maßstab für die Richtigkeit der Auswahl sei.

Der rationalistischen Auffassung vom Wesen der Dichtung entsprechen Bodmers Vorstellungen von ihrem Wirken auf den Leser und von ihrer Wertung. Bei der Lektüre werde die Idee, die vom Dichter mit Hilfe seiner Phantasie in Worten gestaltet sei, in ihrer ursprünglichen Totalität wieder lebendig. Der Vollkommenheitsgrad dieser Reaktivierung einer ursprünglichen Idee im Leser werde allein von der Genauigkeit der Schilderung im Kunstwerk, nicht aber von der individuellen Beschaffenheit des lesenden Subjekts bestimmt. Die 'Imagination', in der sich dieser konkret-physiologisch aufgefaßte Reproduktionsprozeß abspiele, wird als organischer Teil des menschlichen Gehirns gesehen:

> "Ein Autor der sich unterstehet, seine Wissenschafft anderen Leuten zu communicieren, setzet sich vor in ihre Imagination eben diejenigen Schildereyen zu copiren, die in seinem Kopf gemahlet sind; Wenn demnach meine Discourse studiert und meine Ideen angenommen werden, so muß geschehen, daß nach Verlauff etlicher Jahren die Imagination meiner Lesern, so sie durch einen solchen Tubum [= Vergrößerungsgerät] könnte gesehen werden, eben diejenigen Schildereyen vorstellen würde, welche jetzt in der meinen gemahlet sind." (71)

Der Eindruck, den ein bestimmtes Werk auf diese Weise im Leser hinterlasse, müsse, da alle Menschen von der Natur mit den gleichen Voraussetzungen ausgestattet seien, immer gleich sein. Da auch das Wesen der Dichtung als Nachahmung rational faßbaren Gesetzen unterliege, müsse auch ihre Rezeption durch den Leser und damit ihre Wertung, der künstlerische Geschmack, von allgemeingültigen, vernünftigen Regeln bestimmt werden.

Das Ziel der frühen theoretischen Arbeiten Bodmers und Breitingers ist es, aus dieser Gesetzlichkeit, die die Beziehung zwischen Werk und Leser regele, objektive Wertungsmaßstäbe abzuleiten. Nach diesen müsse nicht nur der ästhetische, sondern auch der ethische Wert eines literarischen Kunstwerks ein für allemal festgelegt werden können. Die Kriterien, die es verstandesmäßig herauszuarbeiten gelte, seien dem Menschen schon angeboren und machten seinen natürlichen künstlerischen Geschmack aus. Dieser sei nicht mehr einheitlich, stimme mit dem spontanen, objektiv richtigen Urteil nicht mehr überein, weil er im Lauf der Zeiten durch zweideutigen, unpräzisen Wortgebrauch der Schreibenden und durch Unachtsamkeit der Lesenden verderbt worden sei (72). Um den Menschen aus der allgemeinen Unsicherheit im künstlerischen Geschmack, die sich in der unterschiedlichen Bewertung des gleichen Textes durch mehrere Kritiker zeige, zum ursprünglichen, objektiven Geschmacksurteil zurückzuführen, fordert Bodmer seit den "Discoursen" eine streng rational begründete Literaturkritik.

In seinen Schriften, die vor der ersten Diskussion mit Calepio entstanden sind, setzt Bodmer sich allgemein für die rationalistische Unterbauung des Geschmacksurteils ein, ohne sich mit sensualistischen Auffassungen auseinanderzusetzen. Das subjektive Empfindungsurteil, das etwa Crousaz oder Dubos in ihre Untersuchungen miteinbeziehen, bestreitet Bodmer nicht, doch wird seine Selbständigkeit gegenüber dem Verstandesurteil weder berücksichtigt noch diskutiert. Nur wenn eine durch die Reflexion gewonnene Entscheidung das Empfindungsurteil bestätigt, wird

es zusätzlich herangezogen. In seiner Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" versucht Bodmer, die Übereinstimmung des ursprünglichen, gesunden Empfindungsurteils mit dem rational erarbeiteten zu beweisen. Das Empfindungsurteil werde weitgehend hedonistisch durch die Sinne bestimmt und sei, da deren Befriedigung von Lustgefühl begleitet werde, eng mit dem 'poetischen Ergötzen' verknüpft. Dieser Begriff rückt daher ins Zentrum der Ausführungen über den Geschmack. Um die verstandesmäßige Erfaßbarkeit des sinnlichen Geschmacks zu beweisen, genügt es für Bodmer nachzuweisen, daß das 'Ergötzen' intellektueller Natur sei.

In diesem Bestreben versucht Bodmer zu zeigen, daß die Ursache der angenehmen Empfindung nicht von der Beschaffenheit des in der Dichtung dargestellten Objekts, sondern vor allem von seiner Beschreibung durch den Künstler abhänge. Als Beweis führt er an, daß auch abstoßende Gegenstände, die eigentlich nicht gefallen könnten, genauso wie angenehme in dichterischer Gestaltung den Leser erfreuten. Das 'Ergötzen' resultiere also nicht aus dem Objekt selbst, sondern müsse in der dichterischen Darstellung gesucht werden. 'Ergötzlich' daran sei der Vergleich, den der Leser zwischen den Vorstellungen, die die dichterische Beschreibung in seiner Imagination auslöse, und den in ihm bereits vorhandenen, eigenen Erfahrungen mit dem gleichen Objekt anstelle. Bodmer setzt also voraus, daß der rezipierende Mensch immer schon Kenntnis von der im Dichtwerk gestalteten Wirklichkeit habe. Das Angenehme entspringe also aus dem prüfenden Vergleich des 'Gemüths' (= Intellekt) zwischen dem 'Urbild' und dem 'Abbild', welches nur eine 'wolgetroffene Beschreibung' davon sei:

> "Hieraus [= Erkenntnis, daß auch die widerwärtigen Dinge in einer Beschreibung angenehm wirken können] kan nun ein jeder leicht abnehmen, daß das Ergötzen, welches eine wolgetroffene Beschreibung in uns stifftet, nicht gerichts von dem Gegenstand, der beschrieben wird, komme; sondern von der Aehnlichkeit des Abdrucks mit dem Urbilde. Es entspringt nehmlich in der Beschreibungen von der Vergleichung, so das Gemüth zwischen denen Begrieffen, welche die Worte in

> ihm erwecken, und denen Empfindungen anstellt, welche die Gegenstände darinne machen, wann sie selbst zugegen sind. Und je näher denn die Aehnlichkeit ist, so es zwischen beyden wahrnimmt, je grösser wird sein Ergötzen darüber." (73)

Bodmer bemerkt selbst, daß diese aus Addisons "Spectator" übernommene Erklärung des 'Ergötzens' aus dem Vergleich zwischen 'Abbild' und 'Urbild' die Ursache der angenehmen Empfindung selbst noch nicht genügend aufdecke. Er findet eine zusätzliche Begründung in der Selbstbestätigung, die der Leser beim Vergleichen zwischen Wirklichkeit und ihrer poetischen Gestaltung empfinde, denn bei dieser Betätigung seines Verstandes gewinne er eine schmeichelnde Meinung von seinen eigenen Fähigkeiten. Ebenfalls in der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" erklärt Bodmer selbstbewußt:

> "Der Herr Addison hat nicht können Rechenschafft geben, woher es komme, daß dieses Geschäfft des Gemüthes [= Vergleichen], wenn es die Aehnlichkeit eines Abdruckes mit dem Urbilde wahrnimmt, so viel Ergötzen erwecke, und vermeinet so gar, es seye unmöglich die physicalische oder vorderste Ursache dessen anzuzeigen. Ich aber getraue mir solche in den folgenden Quellen entdeckt zu haben. Wenn wir die Natur des menschlichen Gemüthes nachdencken, so werden wir wahrnehmen können, daß es niemals so wol zufrieden ist, als wenn es mit einem Geschäffte umgehet, daß ihm eine gute Meinung von seiner Fähigkeit und Vollkomenheit erwecket. Nun findet dieser angebohrene Stoltz und Ehrgeitz eine reiche Gelegenheit sich zu weiden, wenn wir eine wolgemachte Beschreibung lesen." (74)

Bodmer benutzt hier schon ein psychologisierendes Argument, das er jedoch in seinen weiteren Erklärungen zum Wertungsproblem nicht weiter ausführt; das Hauptkriterium für die literarische Wertung bleibt für ihn weiterhin eine verstandesmäßige Prüfung, wie genau eine Naturwahrheit im Kunstwerk wiedergegeben sei. In allen Arbeiten bis zur Verteidigung Miltons betont Bodmer schlagwortartig immer wieder die Übereinstimmung zwischen 'Urbild' und 'Abbild' als Kennzeichen eines großen Kunstwerks. Doch bleibt der Begriff des 'Urbilds' unklar und läßt in den verschiedenen Ausführungen unterschiedliche Deutungen zu. Während Bodmer in den theoretischen Erklärungen damit

meist den ungeformten Stoff oder die Idee eines Werkes bezeichnet, versteht er in den Fällen praktischer Wertung darunter oft ein schon geformtes Kunstwerk, welches ein Dichter nachahmt: So vergleicht er im ersten Beispiel seiner Untersuchung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" zwei Stellen aus dem Epos "Der große Wittekind" von Christian Heinrich Postel (1658-1705) mit entsprechenden Zeilen in Tassos "Gerusalemme liberata" und Marinos "Adone", die dem deutschen Dichter als Vorbild gedient haben (75).

Die Überzeugung von der verstandesmäßigen Erfaßbarkeit von Dichtung und ihrer Wertung veranlaßt die beiden Schweizer, verbindliche Gesetze herauszuarbeiten, mit denen sie die zeitgenössische Literaturkritik positiv beeinflussen wollen. Zu einer Zeit, in der ihr Landsmann Crousaz sich schon deutlich gegen eine servile Regelgläubigkeit in der Ästhetik ausspricht (76), schlägt sich ihr Glaube, daß das Schöne und Wahre in allgemeingültigen Gesetzen fixierbar sei, in einem Plan zu einem groß angelegten literartheoretischen Werk nieder. In einer auf fünf Bände geplanten Darstellung, die den für den Geist des Werkes charakteristischen Gesamttitel "Vernünfftige Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit" tragen soll, beabsichtigen sie um 1724, ihre Literaturtheorie systematisch zu entwickeln. Die ersten drei Bücher, deren erstes eine weitgespannte programmatische Einleitung enthalten soll, sind als Literaturästhetik geplant; sie sollen von der Phantasie, vom Verstandesmäßigen im dichterischen Schaffensprozeß und vom literarischen Geschmack handeln. Die abschließenden zwei Bücher, die praktische Anweisungspoetik sein sollen, haben zur Aufgabe, die einzelnen Gattungen und die Verwendung des Erhabenen zu untersuchen. Der letzte Band soll insbesondere eine kritische Auseinandersetzung mit dem Traktat des Pseudo-Longinus "Vom Erhabenen" enthalten, in dem die von Bodmer als ungenügend empfundenen Ausführungen dieses Buches durch neue, logische Schlußfolgerungen ersetzt werden sollen (77).

Aus der Vorankündigung dieses Werkes im "Antipatrioten" geht hervor, daß Bodmer, der die Initiative dazu ergreift, mit den Vorarbeiten vermutlich schon in den Jahren 1724 und 1725 beginnt. 1728 erscheint mit der Jahreszahl 1727 als erster Teil "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft"; diese Abhandlung ist der einzige Band, der von den beiden Schweizern im Rahmen ihrer großen Darstellung publiziert worden ist und den erwähnten Gesamttitel führt. In die unmittelbar darauffolgenden Jahre fallen die wichtigen Diskussionen mit Calepio über die Zuständigkeit des nur verstandesmäßigen Vorgehens in der Literaturbetrachtung, durch die Bodmers rationalistische Ausgangsposition erstmals erschüttert wird. In seinem Begleitbrief an Gottsched zum "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes", der aus diesen literartheoretischen Diskussionen mit Calepio entstanden ist, schreibt Bodmer, daß das ursprüngliche Vorhaben vor allem durch die Auseinandersetzungen um den ersten Band, über den er ausführlich mit dem Italiener diskutiert, und um den "Antipatrioten" ins Stocken geraten sei (78). Bodmers Grundkonzeption scheint also nicht zuletzt durch Calepios Einwände so weit ins Wanken geraten zu sein, daß das groß angelegte Werk nicht zu Ende geführt wird.

Die Veröffentlichung von Calepios "Paragone", den Bodmer 1732 in Zürich in italienischer Sprache publiziert, bezeugt zudem die große Bedeutung des italienischen Briefpartners für Bodmer und Breitinger in diesen Jahren. Zweifellos werden sie durch dessen Gedanken ihrer anfänglichen Aufgabenstellung so entfremdet, daß sie die Arbeit an den "Vernünfftigen Gedancken und Urtheilen von der Beredtsamkeit" mit ihrer ursprünglichen Intention aufschieben und schließlich, unter dem Einfluß der Verteidigung des "Paradise Lost", ganz aufgeben. Die theoretischen Werke, die nach langer Pause in den Jahren 1740 und 1741 erscheinen, entsprechen der ursprünglichen rationalistischen Einstellung nicht mehr. Die "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren", die "Critische Abhandlung von der

Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse", die "Critische Dichtkunst" und die "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" sind unabhängige Publikationen, die, entgegen Deutungen verschiedener Forscher, mit der ursprünglich geplanten Darstellung und ihrem ersten Band "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" in keiner unmittelbaren Beziehung stehen (79).

3. Die Vorbilder der frühen Literaturtheorie Bodmers und Breitingers

Die rationalistische Grundlage der Literaturtheorie Bodmers und Breitingers im Zeitraum bis 1740 findet sich in der Aufweisung ihrer wichtigsten Quellen bestätigt und erklärt. Den Beginn ihres Schaffens bestimmt richtungsweisend die an der Antike orientierte Poetik des französischen Klassizismus, von der sich die beiden Schweizer zusammen mit den meisten Gelehrten der Zeit das Wiederaufleben des guten Geschmacks im deutschen Sprachraum versprechen. Im "Antipatrioten" bekennt sich Bodmer ausdrücklich zu den französischen Vorbildern, denen seine literarkritischen Bemühungen in den "Discoursen" folgen:

> "Rubeen [= Bodmer] nennt sich derjenige unter den Mahlern, der seine Feder allein gewiedmet hat einiche grobe Fehler unserer teutschen Poeten, die den guten Geschmack verlezen, anzutasten. Er hat dießfalls den Frantzosen gefolget, und ihre Gedancken, damit ich mit denselben rede, geheyrathet;" (80)

Von französischen Dichtern und Theoretikern wirkt an erster Stelle Boileau auf die Herausbildung der ästhetischen Grundsätze. Bodmer wird von seiner Kodifizierung und kritischen Stufung der dem Dichter zustehenden Mittel im "Art poétique" vermutlich darum besonders angezogen, weil er sich durch einen ähnlichen vernünftigen Regelkodex den Beginn einer neuen Blüte der deutschen Dichtung verspricht. Bis zur Jahrhundertmitte drückt er in seinen Schriften immer wieder seine große, vorbehaltlose Verehrung für Boileau aus, ohne zu erkennen, daß dessen Anweisungen im "Art poétique" die französische Dichtung nicht

zur Blüte der Klassik hinführten, sondern erst danach rückblickend formuliert wurden. Der Glaube Bodmers, daß eine Zusammenstellung von vernünftigen Regeln die Entwicklung der Dichtung entscheidend zu bestimmen vermöge, drückt sich deutlich in der Frage aus, die er noch 1746 im "Mahler der Sitten", einer grundlegend überarbeiteten Neuauflage der "Discourse", stellt:

> "[...]; und wie lange sollen wir noch auf den deutschen Boileau warten, der sie [= die Deutschen] an diesem üblen Geschmacke heile?" (81)

Die Stellen, an denen Boileau zitiert, übernommen oder übersetzt wird, sind besonders in den ersten Arbeiten Bodmers und Breitingers sehr häufig. Einem Brief an seinen Jugendfreund H.Meister aus dem Jahr 1721 stellt Bodmer als Motto vier Zeilen aus dem "Art poétique" voran; bald darauf übersetzt er in den "Discoursen" einen großen Teil dieses Lehrgedichts ins Deutsche; sein Gedicht "Character der deutschen Gedichte" enthält im letzten Abschnitt in enger Anlehnung an das französische Vorbild Anweisungen allgemeiner Art für den Dichter, damit er seinem Werk längeren Bestand und größeren Ruhm sichern könne (82).

Die starke Ausrichtung Bodmers und Breitingers nach dem französischen Klassizismus Boileauscher Prägung wird besonders deutlich aus ihrer Einstellung zu den Lehren der 'Modernes', hauptsächlich zu denen Fontenelles und Dubos'. Fontenelle erwähnen sie stets anerkennend; sie führen Stellen aus seinem Werk als ihre Quellen an, imitieren und übersetzen sie und weisen bei anderen Autoren Übernahmen aus seinen Schriften nach (83). Ihre Verehrung gilt jedoch nicht seinen aufklärerischen Bemühungen um Popularisierung wissenschaftlicher Erkenntnisse und nicht seiner Einstellung als 'Moderne' in der 'Querelle'; Fontenelle ist ihnen nur Vorbild als Autor nüchterner Eklogen und Schäfergedichte. Bodmer und Breitinger fehlt in den ersten zwanzig Jahren ihrer literarkritischen Tätigkeit die Aufnahmebereitschaft für eine irrationale, individuelle Kunstauffassung, wie sie sich in Fontenelles Schriften andeutet. In keinem ihrer Werke beziehen sie

zur 'Querelle' Stellung, in der Boileau und Fontenelle antagonistische Standpunkte einnehmen. Obwohl Bodmer mit Calepio zwischen 1729 und 1735 die gleiche Problematik diskutiert und obwohl er von der Literaturfehde zwischen Bouhours und Orsi weiß, auf die er in der Widmung zur Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" anspielt, scheint er die Bedeutung dieser Auseinandersetzung zwischen Intellektualismus und Sensualismus für die Literaturtheorie der Zeit nicht zu erkennen.

Die 1719 erschienenen "Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture" von Dubos lernen die beiden Schweizer erst gegen 1740 kennen; mit zentralen Gedanken dieser Untersuchung mögen sie allerdings schon 1728 durch die "Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht= und Rede=Kunst" von Johann Ulrich König konfrontiert worden sein, der darin Dubos neben Dacier am häufigsten anführt. Doch setzen sich Bodmer und Breitinger in der Zeit ihrer frühen Arbeiten noch nicht mit der sensualistischen Kunsttheorie der "Réflexions critiques" auseinander. Unbegründet sind darum die Vermutungen L.Donatis und A.Lombards, die schon in den ersten Briefen Bodmers an Calepio einen Niederschlag der "Réflexions critiques" feststellen wollen (84). Ungerechtfertigt ist auch die Deutung A.Baeumlers, der den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes", in dem Dubos nie erwähnt wird, als Polemik gegen das Werk des Franzosen ansieht; dieses wirkt umso unverständlicher, als A.Baeumler weiß, daß die von Bodmer herausgegebene Schrift auf einen wirklich mit Calepio - den er allerdings Conti nennt - geführten Briefwechsel zurückgeht (85).

Dubos' sensualistischen Gedanken, die in der Kunstkritik das individuelle Gefühl über starre Regeln setzen, verschließt sich Bodmer ganz. In seiner Vorrede zu Breitingers "Critischer Dichtkunst", in der er erstmals den Namen des Franzosen erwähnt, versucht er trotz verschiedener Zugeständnisse eindeutig, die Rechtmäßigkeit einer auf rational erarbeitete, allgemeingültige Regeln zielenden Theorie zu beweisen. Seine umständlichen Ausführungen,

die er als 'Schutzschrift der Critick' bezeichnet, richtet er gegen einen 'gewissen Kunstrichter'; damit mag er auf Lubos anspielen, dessen Kritik an der alleinigen Zuständigkeit einer vernünftelnden Literaturbetrachtung er möglicherweise auf sich selbst bezieht (86). Seine Rechtfertigung der Regelpoetik führt wieder auf die von Anfang an verfochtene These zurück, daß alle Kunst als Nachahmung einer vernünftigen Natur mit vernünftigen Gesetzen voll erschließbar sein müsse.

Die meisten Forscher weisen im Bemühen, die Herausbildung antirationalistischer Züge in der Literaturtheorie der beiden Schweizer zu verdeutlichen, auf ihre frühe Beziehung zur englischen Literatur hin. Es trifft zu, daß Bodmer und Breitinger sich um die Jahrhundertmitte im Streit gegen Gottsched, der die französischen Klassizisten als Vorbild empfiehlt, besonders an englische Autoren anschließen. Doch wird ein verfälschtes Bild von den Beziehungen der beiden schweizerischen Gelehrten zu England vermittelt, wenn ohne zeitliche Differenzierung ein allgemeines Abhängigkeitsverhältnis konstatiert wird; denn der "Spectator", auf den sich die Beeinflussung in der ersten Zeit weitgehend konzentriert, bedeutet in seiner Nachahmung keineswegs eine Reaktion gegen die rationalistische Poetik Frankreichs (87).

Addisons und Steeles "Spectator" ist das einzige englische Werk, das Bodmer und Breitinger beim Beginn ihrer publizistischen Arbeit beeinflußt. In den "Discoursen" finden sich zahlreiche Erwähnungen französischer Autoren; aus der englischen Literatur wird indessen nur der "Spectator" angeführt. Bodmer lernt ihn im Sommer 1719 während oder unmittelbar nach seiner Rückreise aus Norditalien und der Südschweiz kennen, wo er sich ein Jahr lang aufgehalten hat (88). Bis ungefähr 1725 kennt er die Zeitschrift nur auszugsweise durch die französische Übersetzung; diese gleichzeitig in Amsterdam und Paris erscheinende Ausgabe,"Le Spectateur, ou le Socrate moderne", war auf sechs Bände geplant, von denen 1723, als die Publi-

kation der "Discourse" eingestellt wurde, erst vier Bände vorlagen (89). Die starke Abhängigkeit vieler Nummern der "Discourse" von Artikeln des "Spectateur", auf die die Herausgeber selbst öfters hinweisen, ist bekannt und ausführlich nachgewiesen. Auch für die Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" und den "Antipatrioten" bleibt die englische Zeitschrift eine der fruchtbarsten Quellen, aus der Bodmer Gedanken, Zitate, Beispiele und bibliographische Hinweise schöpft. Ein Vergleich mit den Quellentexten zeigt, daß die beiden Schweizer das Vorbild keineswegs unkritisch, sondern unter bestimmten Voraussetzungen auswerten: Sie imitieren oder übersetzen in ihren literarischen Arbeiten nur jene Stellen, die sich ihrer rationalistischen Grundkonzeption unterordnen lassen. Dieser widersprechen allerdings nicht viele Gedanken, weil die literartheoretischen Artikel Addisons im allgemeinen in der Tradition der französischen Poetik des 17.Jahrhunderts stehen. Dennoch glauben die beiden Schweizer mehrfach, bei einer allgemeinen Hochachtung vor dem englischen Autor, an ihm gewisse Ansätze einer irrationalen Kunstauffassung als Mängel kritisieren zu müssen.

Die gedanklichen Übernahmen konzentrieren sich auf Addisons Ausführungen über die Phantasie und den künstlerischen Geschmack in seinen "Spectator"-Artikeln "Essay on the Pleasures of the Imagination" (90). Bodmer übergeht in seinen Darlegungen aber, daß Addison in seinen populärphilosophischen Artikeln keineswegs glaubt, die Dichtung mittels allgemeingültiger Regeln ganz erschliessen zu können, und daß er seinen rationalistischen Erklärungen einschränkende Bemerkungen vorausgehen läßt. So erhebt Addison nicht den Anspruch, ein einheitliches und verbindliches Regelsystem aufstellen zu können und räumt ein, daß sich der Kritiker in besonderen Fällen ganz von Regeln lösen dürfe (91). Auch anerkennt er den individuell ausgeprägten künstlerischen Geschmack, während Bodmer in seinen Übernahmen auf der Erklärung einer objektiven Urteilsfähigkeit beharrt, die er im Erkennen der Unterschie-

de zwischen 'Urbild' und 'Abbild' sieht, eine Erklärung, die Addison keineswegs für verbindlich hält. Diese Theorie verabsolutiert Bodmer in seinen Arbeiten und schließt alle nicht erklärbaren, subjektiven Größen aus. In seinem Brief an Steele, dem Mitherausgeber des "Spectator", kritisiert er 1721, daß in der Zeitschrift die Einbildungskraft zu wenig aus objektiven Gründen erklärt sei. Er lehnt die Ansicht Addisons ab, nach der die Einbildungskraft bei den Menschen von Natur aus unterschiedlich angelegt sei und daher die einzelnen Individuen unterschiedlich befähigt seien, Eindrücke zu empfangen. Wenn Menschen von einem Objekt verschieden stark beeindruckt seien, gehe dieses nicht auf eine Verschiedenheit ihrer Einbildungskraft, sondern nur auf ihr mehr oder weniger langes Studium des Objektes zurück. Bodmer unterläßt auch nicht zu betonen, daß das Vergnügen, welches die Einbildungskraft bereite, primär rationaler, nicht aber sinnlicher Art sei (92).

Es trifft zu, daß die Schweizer durch den "Spectator" veranlaßt werden, selbst mit theoretischen Arbeiten in die allgemeinen literarischen Erneuerungsbestrebungen einzugreifen; doch ist es vornehmlich die für sie neuartige Aufmachung der Zeitschrift als Mittel zur Volkserziehung, die sie begeistert nachahmen (93). Zweifellos geht der Name "Discourse" auf die französische Übersetzung des Vorbilds zurück, in dem die einzelnen Artikel als 'discours' bezeichnet sind, nicht aber darauf, wie H.Hettner meint, daß die Herausgeber sich periodisch zu Unterredungen versammelt haben (94). Da diese gerade an den literartheoretischen Artikeln des "Spectator" Kritik üben, ist es irreführend, verallgemeinernd englische Quellen für die erst um 1740 einsetzende Ausdehnung des Naturbegriffs auch auf das Mögliche und Wahrscheinliche verantwortlich zu machen. Das Einbeziehen nicht-rationaler Elemente in die Literaturtheorie, das bei der entscheidenden Begegnung mit dem "Spectator" um 1720 noch klar abgelehnt wird, erfolgt erst gegen 1740 nach langen Auseinandersetzungen mit den von Calepio vorgetragenen sensualistischen Gedankengängen. Bodmers Beschäftigung mit Miltons "Paradise Lost",

besonders aber sein Bestreben, das Epos gegenüber einer kleinlich-rationalistischen Kritik zu rechtfertigen, begünstigen dabei, daß in seiner und Breitingers späten Literaturtheorie die Grenzen eines bloß rationalistischen Denkens gesprengt werden.

Die englischen Autoren, die Bodmer in der ersten Periode seines Schaffens kennenlernt, sind hauptsächlich die an Frankreich orientierten Dramatiker der Restaurationszeit, deren Werke ihm aus dem "Spectateur" geläufig sind. So bittet er seinen Freund Laurenz Zellweger (1692-1764), der während seiner Studienzeit in Leiden intensive Beziehungen zu England aufgenommen hat und eine große englische Bibliothek besitzt, ihm Drydens "All for Love" (1678), Cibbers "Careless Husband" (1704), Congreves "Double Dealer" (1694) und Addisons "Cato" (1713) zu schicken (95). Auch aus dem "Spectateur" rührt vermutlich seine erste Kenntnis von Miltons "Paradise Lost". Zwar sind in die französische Übersetzung der englischen Zeitschrift die ausführlichen Besprechungen des Epos durch Addison zusammen mit einer großen Zahl anderer Artikel, die sich speziell auf England beziehen, nicht aufgenommen, doch enthält sie viele kurze Hinweise auf das "Paradise Lost" (96). 1723 wird ihm das Epos von Zellweger zugeschickt, das er noch im gleichen Jahr ohne große Englischkenntnisse ins Deutsche zu übersetzen beginnt. Seine Begeisterung für das Werk bedeutet jedoch keineswegs, daß er schon bei dieser frühen Beschäftigung entscheidende Anregungen für seine 1740 in der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" ausgeführten theoretischen Rechtfertigungen der unabhängigen Phantasie des Dichters empfängt. Seine Briefe an Zellweger machen deutlich, daß sein Hauptinteresse weniger ästhetischer, als vielmehr religiöser Art ist; in verschiedenen Punkten kritisiert er die kühnen Phantasiegestaltungen Miltons sogar (97).

Daß das "Paradise Lost" erst nach einem Zeitraum von fast zwanzig Jahren, während dessen sich Bodmer mit Calepios Theorien auseinandersetzt, zu dem Werk wird, an dem

die beiden Schweizer ihre bedeutendsten Gedanken entwickeln, wird dadurch besonders deutlich, daß in ihren frühen Veröffentlichungen das Epos kaum berücksichtigt wird.

Von den Werken Lockes hat Bodmer in dieser ersten Zeit keine unmittelbare Kenntnis. Wenn er sie erwähnt oder Gedanken ausführt, die ihnen entsprechen, handelt es sich um Übernahmen aus dem "Spectator", in dem Lockes Theorien diskutiert werden. In ihren Vorschlägen für die Zusammenstellung einer Damenbibliothek, die die Schweizer in den "Discoursen" machen, führen sie auch Lockes Essay "Some Thoughts Concerning Education" von 1693 an, bezeichnenderweise nicht in einer deutschen Übersetzung, von der damals schon zwei vorliegen, sondern in der französischen, die ihnen aus dem "Spectateur" bekannt ist (98). Shaftesburys Kunstphilosophie, die dem Schönen eine unmittelbare sittliche Veredlungskraft zuschreibt, lernen Bodmer und Breitinger erst nach 1745, nach dem Erscheinen ihrer theoretischen Hauptschriften, kennen (99).

Italienische Dichter und Theoretiker bestimmen Bodmers und Breitingers literartheoretische Konzeption vor dem Beginn des Briefwechsels mit Calepio in unvergleichlich geringerem Maße als französische und englische Vorbilder. Das frühe Werk enthält nur wenige Spuren von einer Beschäftigung mit italienischen Autoren. Das ist umso erstaunlicher, als bekannt ist, daß Bodmer von 1718 bis 1719 im italienischen Sprachraum weilt. Zur Ausbildung im Handelsfach hält er sich längere Zeit in Lugano, dann auch in norditalienischen Städten, besonders in Bergamo auf. Sein Aufenthalt in dieser Stadt steht aber in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit dem erst viele Jahre später angeknüpften Briefwechsel mit Calepio.

Die Erschließung von Bodmers frühem Italienaufenthalt ist lückenhaft, da sich die Quellen dafür auf wenige Briefe Bodmers an Jugendfreunde, besonders an Heinrich Meister beschränken und da sich im späteren Werk keine Hinweise darauf finden (100). Dieses mag darauf zurückgehen,

daß spätere Eindrücke, etwa der des "Spectateur", Bodmer für die Ausrichtung seiner frühen Schriften unmittelbarer bestimmen und dadurch Erlebnisse aus Italien zurückdrängen.

Trotz dieser ungünstigen Quellenlage läßt sich mit Sicherheit sagen, daß Bodmer während seines Aufenthalts im Süden schon bald mit der italienischen Sprache so vertraut ist, daß er nicht nur italienische Dichter zu lesen vermag, sondern sogar fähig ist, selbst in dieser Sprache zu dichten (101). In der Korrespondenz mit Calepio, die zehn Jahre später beginnt, ist er imstande, allen Gedanken des Briefpartners zu folgen.

Zu den einzigen italienischen Werken, die für das literarkritische Schaffen Bodmers von Bedeutung sind und die er schon vor dem Briefwechsel mit Calepio kennt, gehören nachweislich Dantes "Divina Commedia" und Tassos "Gerusalemme liberata". In einem seiner ersten Briefe an Calepio zitiert Bodmer in italienischer Sprache zwei Verse aus dem 'Inferno'. Die Richtigkeit des Zitats und die präzise Quellenangabe lassen vermuten, daß Bodmer bei der Abfassung des Briefes einen Originaltext vor sich hat. Unwahrscheinlich ist jedoch, daß er schon damals das ganze Werk kennt oder gar einen vollständigen Text besitzt, denn 1730 bittet er Calepio, sich für ihn nach einer greifbaren Ausgabe zu erkundigen (102). Schon 1719, in einem Brief aus Italien, erwähnt Bodmer Tassos "Gerusalemme liberata", das einzige Buch, von dem bezeugt ist, daß er es in Italien kennengelernt und mit nach Zürich gebracht hat (103). Seit seinem frühen Traktat "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" finden sich in fast allen seinen literarkritischen Arbeiten Zitate, Aufweisungen von Parallelen zu anderen Dichtungen, Kritiken an Übersetzungen ins Deutsche und andere kurze Bezugnahmen auf die "Gerusalemme liberata".

Die frühe Beschäftigung Bodmers gerade mit diesen beiden Werken der italienischen Literatur, die ein christliches Thema behandeln, mag seine spätere Auffassung mitbe-

stimmt haben, daß der ethische und damit auch künstlerische Wert einer Dichtung durch die Gestaltung religiöser Themen besonders gesteigert werde. Dante und Tasso zieht Bodmer darum Dichtern wie Petrarca, Ariosto oder Trissino vor, welche auch in seinen Werken viel seltener und kaum lobend erwähnt werden. Die "Divina Commedia" und die "Gerusalemme liberata" sind ihm wegen der gleichen Züge besonders wertvoll, die er später in Miltons "Paradise Lost" und Klopstocks "Messias" noch vollkommener verkörpert findet. Die Verbindung eines christlichen Stoffes mit der Gestaltung von Wunderbarem findet Bodmer in den beiden italienischen Dichtungen schon vorgebildet. Wie er um 1740 Miltons "Paradise Lost" verteidigt, so setzt er sich auch in späteren Aufsätzen für die Verbreitung Dantes und Tassos in Deutschland ein. Besonders die Verteidigung der "Gerusalemme liberata" gegenüber der Kritik Boileaus und seiner deutschen Proselyten, die an dem Epos Mangel an Wahrscheinlichkeit und einen effekthaschenden Stil rügen, gibt ihm Anlaß, für die uneingeschränkte Gestaltungsfreiheit des Dichters einzutreten (104).

Literartheoretische Gedanken aus Italien, die seine und Breitingers an der Milton-Apologie sich herausbildenden neuen Theorien hätten vorbereiten können, eignet sich Bodmer vor dem Briefwechsel mit Calepio noch nicht an, wenn auch in seinen Briefen von seinem Italienaufenthalt Autoren wie Crescimbeni und Maffei erwähnt werden. Erst Calepio ist es, der ihm Anregungen italienischer Theoretiker für seine späteren kritischen Arbeiten, etwa Paolo Rollis (1687-1765) Verteidigung des "Paradise Lost" gegen die Kritik Voltaires, vermittelt.

Kapitel II

Calepio und seine Literaturtheorie

1. Calepios Persönlichkeit und sein Verhältnis zum wissenschaftlichen Arbeiten

Bei der Darstellung von Calepios Literaturtheorie kann man nicht wie bei der Bodmers auf eine Ausgangsposition zu Beginn des Briefwechsels zurückgehen, um daran seine Entwicklung aufzuzeigen. Calepios Gesamtwerk wird durch den Gedankenaustausch mit Bodmer nicht richtungsweisend bestimmt und ist auch nicht in klar abgrenzbare Entwicklungsstufen unterteilbar. Zudem fällt bei ihm, im Gegensatz zu Bodmer, die intensive Beschäftigung mit literarischen Problemen in die ersten Jahre der lang anhaltenden Korrespondenz und in die Zeit vorher. Schon 1732 wird Calepios Hauptwerk, der "Paragone", publiziert; in den darauffolgenden Jahren treten seine literarischen Studien immer mehr zurück, und die anfängliche Konzeption wird kaum noch verändert. Die Zusammenfassung seiner Literaturtheorie zur Zeit seines ersten Kontaktes mit Bodmer muß sich deshalb nicht ausschließlich auf Zeugnisse aus den ersten Jahren stützen, sondern darf sein gesamtes Werk einbeziehen.

Das Werk des Pietro dei Conti di Calepio (1693-1762) ist von der Literaturwissenschaft kaum beachtet worden. Nur wenige Nachschlagewerke und literarhistorische Darstellungen vermitteln Auskunft über sein Leben und seine Arbeiten, und auch diese sind immer kurz und beschränken sich auf allgemeine Bemerkungen (105). Mehrfach sind die Untersuchungen nicht unmittelbar auf Calepio selbst gerichtet, sondern sie erwähnen ihn nur im Zusammenhang mit bekannteren Zeitgenossen, die mit ihm durch Briefwechsel oder literarische Auseinandersetzungen in Verbindung stehen. Auch die wenigen Spezialuntersuchungen über Calepio, die größtenteils seine Bedeutung als Vermittler zwischen dem italienischen und deutschen

Geistesleben zum Gegenstand haben, vernachlässigen eine umfassende Darstellung seiner literartheoretischen Ansichten und gelangen daher zu einseitigen und ungenügenden Ergebnissen. Wie mangelhaft in vielen literarhistorischen Überblicken, welche die Beziehung zwischen Bodmer und Calepio erwähnen, Calepio selbst und sein Werk bekannt und erforscht sind, zeigt sich bereits daran, daß Calepios Titel oft mit seinem Eigennamen verwechselt wird. Pietro Calepio wird als Pietro Conti, meist sogar nur als Conti bezeichnet. Die falsche Benennung, die sogar Bodmer unterlaufen ist, denn Calepio macht ihn einmal auf die Zweideutigkeit seiner Briefanschriften aufmerksam (106), veranlaßt Verwechslungen mit dem etwas älteren italienischen Dichter und Theoretiker Antonio Conti (1677-1749), der selbst mit Calepio in brieflichem Gedankenaustausch steht. Diesem Irrtum sind verschiedene Forscher zum Opfer gefallen, und einzelne haben durch falsche Schlußfolgerungen die Interpretation des Briefwechsels mit Bodmer auf völlig falsche Bahnen gelenkt (107).

Die geringe Beachtung Calepios durch die Forschung hat verschiene Gründe: In seinen Schriften entwickelt er kaum wirklich eigenständige Gedanken, sondern schließt sich weitgehend den Ausführungen bedeutender italienischer Zeitgenossen an. Die Bedeutung, die ihm zukommt, liegt daher weniger in der Originalität seiner Gedanken als in ihrer Vermittlung an andere Nationalliteraturen. Calepios geringes Bekanntsein resultiert ferner aus der schwierigen Quellenlage seiner Schriften: Alle seine publizierten Arbeiten sind, von einer posthumen Ausgabe des "Paragone" abgesehen, anonym und außerhalb Italiens erschienen, häufig ohne Wissen des Autors. Sie sind daher nicht nur bei seinen eigenen Landsleuten kaum bekannt und werden von der wissenschaftlichen Literatur Italiens seiner Zeit kaum berücksichtigt, sondern sie finden auch im Ausland wegen ihrer Abfassung in italienischer Sprache nur wenig Beachtung. Erst in jüngster Zeit hat die Erforschung seines umfangreichen Nachlasses eingesetzt, und erst nach

1960 sind einzelne seiner Schriften neu ediert worden (108).

Der wichtigste Grund für sein geringes Bekanntsein liegt jedoch bei Calepio selbst: Im Unterschied zu den meisten Autoren dieser Zeit, die als Hofbeamte oder kirchliche Würdenträger sich frei von materiellen Sorgen ihren Studien widmen können, ist Calepio nur in Mußestunden 'homme de lettres'. Er hat Jurisprudenz studiert und ist hauptsächlich durch die Verwaltung der großen Familiengüter im Calepio-Tal östlich von Bergamo in Anspruch genommen. Neben diesen Arbeiten übernimmt er als langjähriger Abgeordneter im Stadtrat von Bergamo verschiedene Verwaltungsaufgaben. Bodmer fühlt sich verpflichtet, in seiner deutschen Zusammenfassung von Calepios "Paragone", die er 1746 in den "Critischen Briefen" veröffentlicht, auf die außerliterarische Hauptbetätigung seines Briefpartners hinzuweisen:

> "Der Hr.G.von C. [= Graf von Calepio] ist ein Herr von welchem alle, die ihn kennen, gestehen, daß er einer von den vortrefflichsten Geistern seiner Nation sey, wiewohl seine tiefen Einsichten, die er vornemlich in poetischen Sachen, und in den Alterthümern besitzet, sich bisdahin wegen seiner äusserlichen Umstände, in welchen er mit Geschäften von einer andern Natur überhäuft ist, nicht so häuffig mitgetheilet haben, als zum Aufnehmen der schönen Wissenschaften wohl zu wünschen wäre." (109)

Calepio selbst betrachtet seine dichterischen und kritischen Arbeiten als das Ergebnis einer dilettantischen Beschäftigung mit Poesie, wie sie zu dieser Zeit von Angehörigen höherer Stände fast selbstverständlich gepflegt wird. Er vermag seine Leistungen nüchtern einzuschätzen, erkennt seine Grenzen und will als Autor nicht an die Öffentlichkeit treten. Keine seiner Studien schreibt er im Hinblick auf eine Veröffentlichung; es sind private Aufzeichnungen, Auszüge aus Briefen an Freunde oder Vortragsmanuskripte. Die wenigen Arbeiten, die zu seinen Lebzeiten erschienen sind, verdanken ihre Publikation der Initiative anderer, häufig ohne Calepios Wissen. Der "Paragone" ist das einzige Werk, zu dessen Druck er auf Drängen Bodmers seine Zustimmung gibt.

Die Wahrung der Anonymität entspringt bei Calepio dem ehrlichen Wunsch, als Autor unbekannt zu bleiben, um nicht in gelehrte Auseinandersetzungen hineingezogen zu werden, in denen von ihm öffentliche Stellungnahme oder Verteidigung seiner Aussagen verlangt würden. Er lehnt prinzipiell nicht die Veröffentlichung seiner Arbeiten ab, da er durchaus eine Verbreitung seiner Ansichten wünscht, doch will er als Autor dabei nicht genannt sein. Diese Auffassung spricht er deutlich in seiner "Confutazione", einer Verteidigung des "Paragone" gegen die Angriffe Salîos, aus:

> "Intesasi però da me la risoluzione, che aveva preso di farlo stampare [= den "Paragone"] il Sig. Jacopo Bodmer, il quale era stato il Promotore, che m'aveva indotto a comporlo; io lo pregai d'omettere almeno il mio nome, perchè bramava di stare lontano da ogni briga di rispondere a chi avesse voluto scuotere le mie accuse." (110)

Giuseppe Salîo (1702 [?]-1737), ein antikisierender Schriftsteller und Theoretiker, greift in seinem posthum 1738 erschienenen "Esame critico" den ihm unbekannten Autor des "Paragone" wegen der darin ausgedrückten negativen Einstellung zur antiken Dichtung scharf an. Für den bescheidenen, die Person ganz hinter die Aussage zurückstellenden Charakter Calepios spricht die Tatsache, daß er sich erst viele Jahre nach diesen Angriffen und nur auf den Druck von Freunden hin entschließt, Stellung dazu zu beziehen (111). Dabei beschränkt er sich auf ein mündliches Verteidigen in Vorträgen vor der literarischen Akademie in Bergamo, um die Polemik nicht durch eine neue Publikation wieder aufzurühren.

Neben den Angriffen Salîos fordert der "Paragone" mit seiner offenen Kritik an zahlreichen Tragödien und theoretischen Abhandlungen seiner Zeit die Reaktion einiger italienischer Gelehrten heraus, ohne daß diese den Namen des Autors kennen. Schon 1734 erscheint in den "Novelle della Repubblica letteraria" (Venedig) eine kurze Rezension eines anonymen Kritikers. Dieser lobt den ihm unbekannten Autor seiner feinen und objektiven Bemerkungen wegen und

empfiehlt das Buch allen Literaten wegen seiner sachlichen Urteile über italienische und französische Dichter (112). Dieser knappen Rezension ist es zweifellos zu verdanken, daß italienische Gelehrte auf den in Zürich erschienenen "Paragone" aufmerksam gemacht werden.

Antonio Conti (1677-1749) geht im Vorwort des 1739 erschienenen ersten Bandes seiner "Prose, e poesie" ausführlich auf die kritischen Bemerkungen im "Paragone" über seine Tragödie "Il Cesare" ein. Er referiert Lob und Tadel des ihm unbekannten Autors und verspricht, die Anregungen bei einer Neuauflage seiner Tragödie auszuwerten (113).

Auch Francesco Saverio Quadrio (1695-1756) bespricht 1739 in seinem umfangreichen literartheoretisch-bibliographischen Werk "Della storia e della ragione d'ogni poesia" teils lobend, teils rügend den anonymen "Paragone". Quadrio, der den Autor 'cavaliere per nascita' nennt, scheint Näheres über den Verfasser des "Paragone" erfahren zu haben; den Namen jedoch kennt er nicht (114). Selbst als er um 1744 vermutlich mit Bodmer in Zürich zusammentrifft, erfährt er ihn nicht, denn in dem nach diesem Aufenthalt entstandenen Indexband zu seinem Nachschlagewerk ist zwar Bodmer, nicht aber Calepio aufgeführt.

Scipione Maffei (1675-1755), der vermutlich Calepios Lehrer an der Universität in Rom war und mit ihm seit dieser Zeit in Verbindung steht, scheint als erster den Namen des Autors erfahren zu haben und gibt ihn 1737 in seiner Rezension preis:

> "L'Autore di questo libro si è tenuto occulto con tanta circospezione, che finora non ci era stato modo di rilevarlo. La stampa sembra certamente fatta fuor d'Italia, e però poche copie in Italia se ne son vedute. Alcuni attribuivano l'opera a un letterato Sguizzero assai versato nelle belle lettere Italiane, e Francesi, e che scrive Italiano molto bene: ma finalmente siamo venuti in lume, come quest' operetta è parto d'un Cavalier Bergamasco, il Conte Pietro di Calepio, il quale molta letteratura cela sotto il velo d'altrettanta modestia; e benchè occupatissimo in publici e privati affari sa trovare anche per le Muse il suo tempo." (115)

Das nüchterne und sachliche Wesen Calepios, das aus seiner Einstellung zum eigenen Werk spricht, findet in seiner strengen Auffassung von philologischer Arbeit Bestätigung. Calepio scheint die von den arkadischen Literaturtheoretikern als Reaktion auf die Dichtung des Marinismus erhobene Forderung nach Einfachheit und Eindeutigkeit des poetischen Ausdrucks auf die gelehrte Literatur zu übertragen: Mit solchen Forderungen, mit dem Beispiel seiner eigenen Arbeiten und durch seine unerbittliche Kritik an Ungenauigkeiten in zeitgenössischen wissenschaftlichen Abhandlungen setzt er sich für eine sachdienliche, objektive Literaturkritik ein. Weil eine Untersuchung möglichst eindeutig und leicht verständlich den Gedanken ihres Autors ausdrücken solle, müsse der Stil schmucklos und sachlich sein. Er dürfe nicht durch geistreiche, aber unnötige Anspielungen oder gesuchte Wendungen das Verständnis erschweren. Alle Kunstmittel, die die Aussage nicht verdeutlichten und vom Autor nur in der Absicht verwendet würden, Belesenheit und Gelehrsamkeit zu beweisen, lehnt er ab (116). Aus diesem Grund verurteilt er eine literarische Zeitschrift, von der ihm Bodmer offensichtlich einen Band zugeschickt hat, weil er meint, daß triviale Nachrichten darin den Hauptteil ausmachten; schon in seiner "Descrizione de' costumi italiani" kritisiert er die Unsitte, Büchern inhaltsleere Widmungen voranzustellen (117).

Wichtigste Voraussetzung für wissenschaftliches Arbeiten ist für Calepio ein genaues Studium der Quellen. In seinen Ausführungen baut er nur auf Kenntnissen auf, die er aus eigener Lektüre gewonnen hat. Übernimmt er Gedanken oder Zitate aus anderen Werken, verweist er meistens auf die benutzten Quellen. Unverhüllt rügt er an der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft", die Bodmer ihm im Sommer 1729 zukommen läßt, das nicht immer genaue Arbeiten des Briefpartners. Er ermahnt ihn, bei einer allgemeinen Anerkennung der Arbeit, alle Übertragungen aus fremden Sprachen, die nicht genau den Sinngenalt des Originals wiedergäben, zu streichen, weil solche Ungenauigkeit den Wert des Buches verringere:

> "Ho letto con molto contento l'operetta della virtù della fantasia. essa contiene più cose ottime, e degne d'esser pubblicate in una lingua più comune, che non è la tedesca. però non dovete omettere di pienamente emendare que' passi, che non esprimono con esattezza l'originale per fare un tal dono alla repubblica letteraria." (118)

Auch die Angriffe, die Calepio in der "Apologia di Sofocle" gegen Voltaire und in der "Confutazione" gegen Salio richtet, zielen in erster Linie auf Ungenauigkeiten ihrer Arbeitsweise. Beiden Autoren wirft er vor, ihre Urteile über antike Schriftsteller nicht aus Quellen in der Ursprache, sondern aus Übersetzungen oder sekundären Werken gebildet zu haben (119).

Die Gewissenhaftigkeit, die Calepio seinen eigenen Schriften zuwendet, grenzt an Pedanterie. Um den "Paragone" vor sinnentstellenden Druckfehlern möglichst zu bewahren, fertigt er trotz schwacher Gesundheit und Zeitmangels die Reinschrift für Bodmer, der die Publikation besorgt, selbst an, weil er diese Arbeit keinem Schreiber anvertrauen möchte. Während des Druckes läßt er seinem Zürcher Briefpartner mehrere Verbesserungen zukommen, und kaum hat er das erste Exemplar erhalten, legt er der Empfangsbestätigung auch schon eine Zusammenstellung der Druckfehler bei, die er seinem Buch beigefügt wünscht. Nachdem der "Paragone" schon mehrere Monate abgeschlossen ist, bittet er Bodmer noch, in den beim Verlag noch vorrätigen Exemplaren handschriftliche Änderungen vorzunehmen (120).

Mit dieser Auffassung vom wissenschaftlichen Arbeiten, die die eigene Person zurückstellt und vor allem Sachdienlichkeit fordert, unterscheidet sich Calepio wohl von Bodmer, dessen kritische und theoretische Arbeiten stärker von persönlichen Motiven bestimmt sind und der besonders unbedenklich fremde Gedanken - darunter auch solche Calepios - für seine Schriften auswertet.

2. Calepios frühe Dichtungen und sein kritisches Werk

Das Werk Calepios umfaßt hauptsächlich literarkritische Arbeiten; in der Jugend versucht er sich in Gelegenheitsdichtungen und übersetzt lateinische und griechische Schriftsteller ins Italienische. Doch distanziert er sich bald von diesen Arbeiten und konzentriert sich - genau umgekehrt wie Bodmer, der sich mit zunehmendem Alter immer mehr der Dichtung zuwendet und die Kritik vernachlässigt - auf literartheoretische Schriften.

Seine dichterischen Versuche, Epigramme, Sonette, Gelegenheitsgedichte in französischer und italienischer Sprache, von denen verschiedene in Zeitschriften, Almanachen und Erinnerungsblättern abgedruckt sind, finden bei zeitgenössischen Literaten und Kritikern Anerkennung (121). Calepio wird, vermutlich noch als Student, zwischen 1713 und 1716 auf Veranlassung Maffeis mit dem Dichternamen Agesindo Grunidio in Rom in die 'Arcadia' aufgenommen. In einem handschriftlichen Band seines literarisch-biographischen Nachschlagewerkes würdigt B.Vaerini den jungen Calepio als Dichter:

> "Nella sua dimora in Roma salî egli assai in fama di dotto, ed erudito giovine, ed aveva acquistato giustamente la stima, e l'amicizia di molti letterati, i quali ebbero campo di conoscere dè piu scelti, ed eleganti componimenti di Sonetti, e Canzoni, che passarono ben tosto fra le mani dè piu celebri letterati, per mezzo dè quali venne aggregato alla generale Adunanza degl'Arcadi col nome di Agesindo Grunidio (Crescimb. Istor. della Volg. Poes. vol.VI. pag.360) e che furono in appresso in altre occasioni dallui accresciuti sino a formarne un' intero volume, dè quali un prezioso Codice a penna ne conserva presso di se il Sig. Sebastiano Muletti raccoglitore infaticabile d'ogni piu scelta Letteratura." (122)

Auch in diesen ersten Jahren müssen seine beiden am antiken Drama orientierten Tragödien "Perdicca" und "Seleuco" entstanden sein, die nie gedruckt worden sind und von denen die zweite verschollen ist (123). Von diesen dichterischen Werken löst sich Calepio jedoch früh. Bescheidenheit, vielleicht auch kluge Vorsicht und Erkennt-

nis der eigenen Grenzen lassen ihn seit seiner ersten größeren theoretischen Arbeit, der "Apologia di Sofocle", seine Gedichte und Tragödien verbergen. Keine der zeitgenössischen Rezensionen oder Nachschlagewerke erwähnt daher seine dichterischen Leistungen. Nicht einmal Bodmer, der dreißig Jahre lang mit ihm im Briefwechsel steht und Probleme der Tragödie diskutiert, ist bekannt, daß Calepio selbst Autor zweier Tragödien ist. Nur einmal legt dieser einem Brief den gedruckten Text eines kurzen allegorischen Musikdramas bei, das er zur Hochzeit seines Schwagers geschrieben hat und erwidert damit die Gepflogenheit Bodmers, der häufig seinen italienischen Briefpartner durch Beilagen verschiedenster Art an seinen Studien teilnehmen läßt (124).

Das bedeutendere literartheoretische und -kritische Werk Calepios wird durch zwei Bildungsmomente bestimmt. Es sind sein frühes, gründliches Studium antiker Sprachen und Literaturen und seine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Dramatik Frankreichs während eines längeren Aufenthalts in diesem Lande.

Sein Interesse an der Antike geht weit über eine bloße Begeisterung an der römischen und griechischen Literatur hinaus. Calepio setzt sich als nüchterner Philologe und Archäologe kritisch mit den verschiedensten Zeugnissen der antiken Kultur auseinander und erwirbt mit den Ergebnissen seiner Untersuchungen durchaus Anerkennung bei bedeutenden Gelehrten, die sich um eine wissenschaftliche Erforschung antiker Texte und Denkmäler bemühen. In mehreren seiner Schriften stellt er eine neue Interpretation von problematischen Stellen antiker Texte zur Diskussion, zu der er meist durch Vergleich mit ähnlichen Stellen bei anderen Autoren gelangt. Für das "Specimen Rei Numariae", ein numismatisches Sammelwerk, das J.J.Gessner (1704-1787) 1735 in Zürich herauszugeben beginnt, fertigt er eine Zeichnung einer antiken Münze aus seinem Privatbesitz an, um sie durch Bodmer dem Herausgeber zukommen zu lassen (125). In seiner Heimatstadt Bergamo kümmert er sich

erfolgreich um Erhaltung und Erforschung antiker Inschriften und Skulpturen, wovon er in verschiedenen Aufsätzen Zeugnis gibt. Sein bibliographisches Wissen über Ausgaben antiker Autoren beweist er in der Antwort auf einen Brief Bodmers aus dem Jahr 1730, in dem dieser ihm mitgeteilt hat, daß er eine Druckerei zu seiner Verfügung habe: Calepio schlägt sogleich mehrere antike Schriftsteller für eine Neuauflage vor; diesen Anregungen fügt er präzise Angaben bei über die Ausgaben, die einem Nachdruck am besten zugrunde gelegt würden und über eventuelle verbessernde Zusätze (126). Seine Vertrautheit mit der antiken Literatur stellt er besonders in der "Apologia di Sofocle" unter Beweis, mit der er die Vorwürfe Voltaires gegen den "Oedipus" des Sophokles entkräftet; er weist dem Franzosen Interpretationsfehler nach, die auf sein Arbeiten mit unzuverlässigen Übersetzungen zurückgehen. In der "Confutazione" fordert er, wie Dubos und später Lessing, eine philologisch exakte Bemühung um den griechischen Urtext als erste Voraussetzung für eine fruchtbare Interpretation der aristotelischen Poetik.

Mit französischer Sprache und Literatur, die in der ersten Hälfte des 18.Jahrhunderts nicht nur das deutsche, sondern auch das italienische Geistesleben bestimmen, beschäftigt sich Calepio ebenfalls schon früh. Die umfassende Kenntnis der französischen Literatur und Literaturtheorie des 17.Jahrhunderts und seiner eigenen Zeit erwirbt er sich um 1717 während eines Aufenthalts in diesem Land. Wie Gravina, Martelli und Conti reist auch Calepio für längere Zeit nach Frankreich, um hier seine Ausbildung zu vervollkommnen. Die Begegnung mit der Philosophie und Literaturtheorie des französischen Klassizismus bewirkt, wenn man der eigenen Aussage in einem nach der Rückkehr geschriebenen Brief an seinen Lehrer glauben darf, daß Calepio sein Dichten zugunsten wissenschaftlicher Studien zurückstellt (127). Das kritische Vergleichen einzelner französischer Werke mit italienischen, das für sein gesamtes theoretisches Schaffen kennzeichnend ist, erwächst wahrscheinlich aus der lebendigen Begegnung mit der fran-

zösischen Literatur während dieses frühen Aufenthalts. Besonders für seinen Versuch, theoretisch ein neues, den Anforderungen seiner Zeit entsprechendes Tragödienideal zu bestimmen, nimmt Calepio von der klassizistischen Dramatik Frankreichs viele Anregungen auf. Obgleich er in zahlreichen Punkten seinen Landsleuten empfiehlt, die Werke Corneilles oder Racines nachzuahmen, anerkennt er Frankreichs Dichtung und Dichtungstheorie keineswegs kritiklos als nachahmenswertes Vorbild. Zu Unrecht stellt daher E.Bertana, der das gelegentliche Abweichen Calepios von der aristotelischen Poetik und seine Befürwortung französischer Tragödien einseitig interpretiert, den "Paragone" als eine Verherrlichung der klassizistischen Tragödie Frankreichs dar (128). In diesem Werk versucht Calepio vielmehr, die als vorbildlich angesehenen Elemente der französischen Tragödie mit solchen der italienischen zu Neuem zu verschmelzen. Sowohl in der "Apologia di Sofocle", die vermutlich bald nach der Rückkehr aus Frankreich entstanden ist, als auch im "Paragone" entwickelt er seine theoretischen Ansichten, nach denen er die einzelnen Tragödien wertet, in ständiger Bezugnahme auf französische Dramen und in kritischer Auseinandersetzung mit französischen Theorien.

In der Antike und Frankreich findet Calepio Grund und Maß für sein kritisches Gesamtwerk. Doch greifen seine Studien- und Interessengebiete weit über diese beiden zentralen Gebiete hinaus. Neben seinen kritischen Arbeiten, deren Verbreitung er nicht hindert, weil er sie gewiß höher als seine dichterischen Versuche einschätzt, arbeitet er über Probleme aus anderen Wissenschaftsbereichen, aber ohne ihre Veröffentlichung zu begünstigen. Nicht einmal in seinen Briefen an Bodmer finden sich Hinweise auf seine Studien über theologische, philosophische, historische und juristische Fragen, von denen sich im Nachlaß mehrere abgeschlossene Manuskripte und Entwürfe finden.

Trotz seiner Isolierung in Bergamo, wo unmittelbare Anregungen für seine Studien nicht zahlreich sein können,

bemüht sich Calepio durch brieflichen Kontakt mit Gelehrten, Dichtern, Verlegern und Herausgebern von Zeitschriften, seine Kenntnisse ständig zu erweitern. Sein Nachlaß enthält Briefe verschiedener hervorragender Zeitgenossen, darunter von Salvini, Manfredi, Conti und Quadrio. Auch mit Crescimbeni, Muratori und Maffei soll er zeitweise in Gedankenaustausch gestanden haben (129). Durch Freunde in Neapel, Rom und Venedig bezieht er Bücher, die im abgelegenen Bergamo schwer erreichbar sind. Fast jeder seiner Briefe an Bodmer enthält Nachfragen nach bestimmten Werken oder Zeitschriften, auf die er vermutlich durch Verlagsprospekte oder Rezensionen gestoßen ist.

Die literartheoretischen und -kritischen Ansichten, die Calepio in den Diskussionen mit Bodmer vertritt, sind systematischer als in den Briefen und in weiterem Zusammenhang in mehreren seiner Arbeiten dargelegt. Die drei wichtigsten sind die "Apologia di Sofocle", der "Paragone" und die "Confutazione", die darum einer zusammenfassenden Darstellung zugrunde gelegt werden sollen. Die übrigen Arbeiten Calepios sind für die Erschließung seiner Literaturtheorie von geringer Bedeutung, weil sie entweder nur zu einem Einzelproblem Stellung beziehen oder literarische Fragen nur am Rande berühren.

Die "Apologia del Edippo di Sofocle contra le censure del Signor di Voltaire" ist die erste größere theoretische Arbeit Calepios; sie ist 1725, bald nach seiner Rückkehr aus Frankreich, abgeschlossen, doch erst 1742 durch Bodmer in der "Sammlung critischer, poetischer und anderer geistvollen Schriften" erstmals veröffentlicht worden (130). Erst 1962 ist diese kurze Abhandlung von M.Scotti nach einem wiederentdeckten Manuskript neu publiziert worden, das sich von dem, das Bodmer bekannt war, unterscheidet. In Bodmers Sammlung erscheint die "Apologia di Sofocle" ohne Wissen des Autors in italienischer Sprache; Bodmer nennt den Namen Calepios nicht, sondern bezeichnet den Verfasser lediglich als den Autor des "Paragone" (131).

Die "Apologia di Sofocle" ist von Calepio als Brief an Kaspar von Muralt (1698-1739), einem Zürcher Literaten, geschrieben, mit dem er vermutlich um 1712 in Bergamo zusammengekommen ist und in den folgenden Jahren brieflich verkehrt. Von Kaspar von Muralt erhält Bodmer das Manuskript und ersetzt in der Ausgabe von 1742 den Namen 'Gasparo' in der Anrede durch 'N.'.

Mit diesem Werk verfolgt Calepio das Ziel, die scharfen und von ihm als ungerechtfertigt empfundenen Angriffe Voltaires auf den "Oedipus" des Sophokles in den "Lettres sur Oedipe" zu entkräften, der an der antiken Tragödie die verschiedenartigsten Verstöße gegen Vernunft und Wahrscheinlichkeit bemängelt (132). In den meisten Fällen vermag er die Vorwürfe dadurch aufzuheben, daß er die kritisierten Stellen streng nach dem griechischen Original interpretiert: Mit philologischer Genauigkeit beweist er, daß die Mängel zwar der französischen Übersetzung, nach der Voltaire offensichtlich allein gearbeitet hat, nicht aber dem Urtext anhaften. Andere Einwände gegen Sophokles widerlegt er durch ausführliche Gegenbeweise, in denen er mit Ansichten anerkannter Historiker argumentiert oder auf die Notwendigkeit einer historischen Bewertung hinweist. Calepio stellt die Forderung nach Wahrscheinlichkeit als Wertungskriterium generell nicht in Frage; er lehnt sich nur gegen die unhistorische, rigorose Anwendung dieses Grundsatzes durch Voltaire auf, der mit seiner Kritik an Einzelheiten das Gesamtwerk des "Oedipus" nicht zu würdigen verstehe. Da sich Voltaire in keiner seiner Schriften zu dieser scharfen Kritik äußert, ist zu vermuten, daß ihm die "Apologia di Sofocle", die in einer deutschsprachigen Sammlung erschienen ist, unbekannt blieb.

Das Ziel dieser polemischen Abhandlung ist nicht die Verteidigung der antiken Tragödie, sondern die Verurteilung der kleinlich-rationalistischen Argumentationen Voltaires. Ausdrücklich distanziert sich Calepio von den 'Anciens', jenen Gelehrten, die vorurteilslos antiken Vor-

bildern nacheifern und keine Kritik an ihnen dulden (133).

Obwohl Calepio sich in der "Apologia di Sofocle" nicht klar für eine Literaturkritik einsetzt, die sensualistische Elemente mitberücksichtigt, und obwohl er die auf Einzelheiten gerichtete Kritik Voltaires noch auf ähnliche Weise mit rationalistischen Begründungen bekämpft, deutet dieses Werk schon die Auseinandersetzung mit der streng rationalistischen Literaturbetrachtung an, welche später die zentralen Diskussionen mit Bodmer bestimmen wird.

Der "Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia" ist das Werk, in dem Calepio seine literartheoretischen Ansichten am ausführlichsten darstellt. Der Abfassung dieses umfangreichen Buches gehen gründliche Studien voraus: Schon 1727 erwähnt er in der "Descrizione de' costumi italiani" seine Absicht, eine ausgedehnte Abhandlung über die italienische und französische Tragödie zu schreiben (134). Auch in späteren Arbeiten verweist er mehrfach auf den "Paragone", so daß dieses Buch mit Recht als sein Hauptwerk bezeichnet werden kann. Es wird zwischen 1729 und 1731 auf Bodmers Anregung hin niedergeschrieben und im Frühjahr 1732 anonym in italienischer Sprache von Bodmer in Zürich publiziert. 1746 veröffentlicht Bodmer in seinen "Critischen Briefen" eine von ihm besorgte deutsche Auswahlübersetzung, die besonders die theoretischen Ausführungen des Werkes enthält. Seit 1753 arbeitet Calepio an Verbesserungen und Ergänzungen für eine Neuauflage des "Paragone", die in Italien erscheinen soll (135). Diese soll neben anderen Aufsätzen auch die "Apologia di Sofocle" enthalten, von deren Veröffentlichung in Zürich der Autor nichts erfahren hat. Sein Tod im Jahre 1762 unterbricht jedoch die Vorbereitungsarbeiten, die Ausgabe erscheint nach langjährigen Verhandlungen mit dem Verleger, vom Sohn Galeazzo di Calepio ohne große Sorgfalt besorgt, erst 1770 in Venedig (136). Sie enthält neben dem ergänzten und überarbeiteten "Paragone" drei kleinere Aufsätze und die "Confutazione";

die "Apologia di Sofocle", auf die im Titel ausdrücklich hingewiesen wird, fehlt.

Im "Paragone" gibt Calepio keine systematisch aufgebaute, umfassende Tragödientheorie (137). Vielmehr untersucht er die Gestaltung dramatischer Formelemente und Stilmittel wie Handlungsaufbau, Vorbereitung der Peripethie, Charaktergestaltung, Metrum und ähnliches an einer großen Zahl italienischer und französischer Tragödien des 17. und 18.Jahrhunderts. Dabei betrachtet er die einzelnen Tragödien nicht in ihrer Gesamtheit, sondern greift jeweils ein Einzelphänomen heraus, das durch eine große Zahl von Dramen verfolgt wird. Die geschichtlichen Bedingungen der Entstehung, die er in der "Apologia di Sofocle" in die Wertung miteinbezieht, werden dabei nur gelegentlich berücksichtigt. Calepio betrachtet die Dramatik Italiens vom 16.Jahrhundert bis zu seiner Zeit ebenso wie die französische dieses Zeitraums als eine Einheit. Seine aufklärerische Zielsetzung, in der dramatischen Dichtung zur Bestimmung der vollkommenen Tragödie zu gelangen, führt Calepio zur Methode des Vergleichens, die zwischen dem 17. und 18.Jahrhundert von vielen, besonders französischen Gelehrten ihren Arbeiten, den sogenannten 'Parallèles', zugrunde gelegt wird (138). Durch kritische Untersuchung eines bestimmten Aspekts an einer großen Zahl von Tragödien will er seine Ansichten überzeugend und anschaulich darlegen.

Für die Bewertung der Dramen ist nach Calepio der Grad ihrer Bühnenwirksamkeit ausschlaggebend, in der er die wichtigste Voraussetzung für die Erfüllung der pädagogischen Aufgabe der dramatischen Dichtung sieht. Obgleich aus dem Buch deutlich die Absicht spricht, praktische Richtlinien für die Gestaltung und Wertung der Tragödie aufzustellen, die den besonderen Bedürfnissen seiner Zeit entsprechen, faßt Calepio nirgends die als Vorzüge erkannten Einzelaspekte systematisch zu einer Anweisungspoetik zusammen. Während Bodmer an einen Kodex von allgemeingültigen Wertungsmaßstäben glaubt, erkennt Calepio die Veränderlichkeit des künstlerischen Geschmacks

in der Geschichte und sucht daher nur nach den Kriterien, die in seiner Zeit das vollkommene Kunstwerk bestimmen. Für seine empirische Arbeitsweise ist es bezeichnend, daß er mit seinen Ausführungen im "Paragone" kaum von allgemein anerkannten literartheoretischen Grundsätzen, etwa von den Lehren des Aristoteles oder Horaz ausgeht, sondern mehr von der Gegebenheit des Zuschauers, vor dem die besprochene Tragödie gespielt wird. Die Entscheidungen über einzelne Dramen fällt Calepio in seinen Analysen vor allem unter dem Gesichtspunkt, inwiefern sie sich vor dem durchschnittlichen Zuschauer seiner Zeit bewähren. In eine zusammenhängende Theorie werden diese Einzelbeobachtungen aber nicht eingeordnet, und oft bleibt es Aufgabe des Lesers, die Grundsätze in theoretische Formulierungen zusammenzufassen (139).

Von französischen Dichtern und Theoretikern bezieht sich Calepio hauptsächlich auf Corneille, Racine, Joseph François Duché de Vancy (1668-1704), Prosper Jolyot Crébillon (1674-1762), François Michel Chrétien Deschamps (1683-1747) und Voltaire. Von Italienern sind es hauptsächlich Trissino, Giambattista Giraldi (= Cintio) (1504-1573), Gravina, Martelli, Muratori, Maffei und Conti. An den Italienern stellt Calepio grundsätzlich die strengere Befolgung der aristotelischen Lehren fest, an den Franzosen anerkennt er dagegen die stärkere Berücksichtigung des Publikumserfolgs. Er vergleicht nüchtern, pedantisch und läßt sich nicht zu unsachlichen Ausfällen gegen Frankreich hinreißen wie andere Zeitgenossen, die mit polemischen Schriften eine Rehabilitierung der von der französischen Kritik geschmähten Literatur Italiens bewirken wollen (140). Oft übt er zwar an Tragödien oder theoretischen Werken Frankreichs scharfe Kritik, ebenso oft jedoch gesteht er diesem Lande den Vorrang vor seiner Heimat zu. So verteidigt er gegenüber der unsachlichen Kritik Martellis, Muratoris und Contis die Gestaltung der Liebe in der französischen Tragödie, die die italienischen Kritiker als wirklichkeitsfremd bezeichnen

und der sie schlechte pädagogische Wirkung vorwerfen. Durch diese Parteinahme für Frankreich zieht er sich nicht zuletzt die Kritik Maffeis zu (141). Gerade mit seiner tendenzfreien Haltung hat Calepios "Paragone" dokumentarischen Wert, denn er spiegelt eine große Zahl tragödientheoretischer und -kritischer Stimmen der Zeit um 1730 (142). Während das Buch in Italien und Deutschland mehrfach rezensiert wird, findet es - wie auch die "Apologia di Sofocle" - in Frankreich, mit dessen Tragödie es sich gerade auseinandersetzt, kein Echo (143).

Die "Confutazione di molti sentimenti disposti da Giuseppe Salìo nel libro intitolato 'Esame critico intorno a varie sentenze d'alcuni rinnomati scrittori di cose poetiche, ed in particolare dell'autore del Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia'" ist das letzte größere Werk Calepios. Die Abhandlung wird im Zeitraum zwischen 1741 und 1753 als Manuskript zu einem Vortrag niedergeschrieben, jedoch erst nach Calepios Tod in der zweiten Auflage seines "Paragone" veröffentlicht (144).

Diese Schrift enthält Calepios Rechtfertigung gegenüber der Kritik Salìos (145), der in seinem "Esame critico" von 1738 den "Paragone" scharf angreift. In dieser Apologie der antiken, besonders der griechischen Dichtung und Dichtungstheorie, kritisiert Salìo verschiedene italienische Schriftsteller, weil sie sich von den Vorbildern klassischer Autoren entfernen oder deren Lehren unrichtig interpretieren. Er richtet sich gegen Tassoni, Gravina und Muratori, am ausführlichsten aber gegen Calepio. In pedantischer Weise, nur einzelne Punkte herausgreifend, versucht er, dessen kritische, oft negative Einstellung zur griechischen Dichtung und zu antikisierenden Autoren seiner Zeit im "Paragone" als unbegründet hinzustellen.

In seiner Erwiderung entkräftet Calepio mit langen Gegenbeweisen die wichtigsten Anschuldigungen oder recht-

fertigt mit weitschweifigen Begründungen die von Salîo in Frage gestellten Urteile. Dabei stützt er sich, wie schon in der "Apologia di Sofocle", vor allem auf seine philologischen Kenntnisse; er vermag nachzuweisen, daß Salîo antike Autoren, ohne den Urtext befragt zu haben, nur auf Grund von Übersetzungen oder Kommentaren interpretiert. Methodisch geht er wie im "Paragone" vor, indem er einzelne Dramen miteinander vergleicht, doch nehmen hier die theoretischen Ausführungen einen größeren Raum ein. Er stellt antike Tragödien, vornehmlich die des Euripides, solchen zeitgenössischer italienischer Autoren gegenüber, wobei er den letzteren im allgemeinen den Vorrang gibt, weil sie den gegenwärtigen Zeitbedingungen stärker entsprächen.

In der "Confutazione" zeigt sich deutlicher als in den anderen Werken Calepios seine Einstellung zu der Frage, wieweit antike Dichter als Vorbild für die neue Literatur gültig seien, ein Problem, das nicht nur in Frankreich, sondern zu dieser Zeit auch in Italien viel diskutiert wird.

3. Die Grundzüge von Calepios Literaturtheorie

Wie viele italienische Literaturtheoretiker seiner Zeit widmet sich Calepio hauptsächlich der dramatischen Dichtung. In seinen Arbeiten erörtert er nur Probleme der Tragödie; gelegentliche Bemerkungen über andere literarische Gattungen sind unbedeutend. Die Dichtungstheoretiker Italiens im frühen 18.Jahrhundert mögen vor allem darum ihr Hauptaugenmerk auf die Tragödie richten, weil sie bestrebt sind, der klassizistischen Tragödie Frankreichs ebenbürtige Leistungen zur Seite zu stellen. Sie versuchen mit zahlreichen Traktaten das italienische Drama zu heben, denn Italien kann zwar auf eine reiche Tradition in Lyrik und Epik, nicht aber in der Dramatik zurückblicken. Im 17.Jahrhundert ist die Bühne durch die Truppen der 'Commedia dell'arte' zu niedrigster Volksbe-

lustigung abgesunken; französische Komödien sind unbekannt, Tragödien werden zwar übersetzt und an wenigen Hoftheatern auch gespielt, doch ist ihr Einfluß auf das italienische Theaterleben unbedeutend, das ganz von der Stegreifkomödie bestimmt wird. Mehrfach machen Calepio und seine Zeitgenossen diese für die allgemeine Geringschätzung des italienischen Theaters verantwortlich und verweisen die ausländischen Kritiker auf das wenig bekannte Schauspiel der Gebildeten (146). Calepio, der wie Gravina, Maffei und Conti einen Neubeginn des italienischen Dramas anstrebt, setzt sich in seinen Arbeiten daher vor allem mit der klassischen Tragödie Frankreichs auseinander. Die italienischen Dramatiker, auf die er sich beruft, sind heute größtenteils vergessen; die Komödie Goldonis ist ihm noch unbekannt. In seinen theoretischen Grundsätzen, die er seinen Bemühungen um ein neues nationales Drama zugrunde legt, ist er vor allem den Theorien Pallavicinos, Gravinas, Muratoris und Maffeis verpflichtet (147).

Die für die Zeit selbstverständliche Auffassung, daß Dichtung nicht unabhängig sei und sich selbst genüge, sondern als Vermittlerin der Wahrheit dem allgemeinen Wohl dienen müsse, liegt auch den Arbeiten Calepios zugrunde. Jedoch leitet er seine Bevorzugung der Tragödie, der er wegen ihrer die Sinne ansprechenden Aufführbarkeit eine besondere Wirkung auf die Gesellschaft zuschreibt, nicht unmittelbar aus dieser Vorstellung ab. Die Konzeption, daß dem aufgeklärten Menschen in der Tragödie ein Mittel gegeben sei, abstrakte Wahrheiten auch demjenigen mitzuteilen, der für schwierige vernunftmäßige Belehrungen unzugänglich sei, ist Calepio nicht fremd (148); doch steht diese Auffassung nicht im Mittelpunkt seiner theoretischen Arbeiten. In diesen untersucht er vor allem die Wirkungsweise von Dichtung auf den Menschen, um daraus ihr Wesen im allgemeinen und das der dramatischen Dichtung im besonderen zu erkennen. Die Realisierung eines Kunstwerks im Augenblick seiner Aufnahme durch den Menschen bildet für ihn den Kern aller kunsttheoretischen

Betrachtungen. Seinen Wertungskriterien liegt immer die Forderung zugrunde, daß das Werk den Leser möglichst unmittelbar ansprechen müsse, und seine literarkritischen Ausführungen gehen daher immer vom lesenden Menschen oder vom Zuschauer im Theater aus. Im Unterschied zu Bodmer, dessen frühe theoretische und dichterische Werke besonders stark von einer theoretisch begründeten moralpädagogischen Nützlichkeitsauffassung bestimmt werden, ordnet Calepio diese weitgehend einer am praktischen Wirken von Dichtung orientierten Betrachtungsweise unter. Er will empirisch die Gesetzmäßigkeiten erfassen, die die Wirkungsweise von Dichtung auf den Menschen bestimmen, um aus ihnen praktische Folgerungen für die Gestaltung eines wirksameren Dramas zu ziehen. Für die Erfüllung der moralpädagogischen Nützlichkeitsforderung sei eine wichtige Voraussetzung, daß die Tragödie den Zuschauer stark anspreche, da an ihm allein eine positive Beeinflussung sichtbar werden müsse.

Zentrum dieser Gedanken, die Calepio kaum geschlossen formuliert, sondern nur andeutungsweise seinen kritischen Bemerkungen über bestimmte Tragödien zugrunde legt, ist die Überzeugung, daß die erzieherische Aufgabe eines Dichtwerks dann am wirksamsten erfüllt werde, wenn der aufnehmende Mensch sich einer Beeinflussung nicht bewußt sei. Die unbewußte Belehrung erreiche der Dichter am besten, wenn er den Leser oder Zuschauer durch Erregung angenehmer Empfindungen an sein Werk fessele. Das erste Ziel, das er als Dichter anstreben müsse, sei darum das Ergötzen. Nur dann sei dieses zu verwerfen, wenn es die Beziehung zur moralischen Wahrheit, die für Calepio jeder Fabel innewohnen muß, verliere und nur noch um seiner selbst und damit um der bloßen Unterhaltung willen angestrebt werde. Beim Ausbau der Fabel, die für Calepio also notwendig eine ethische Wahrheit enthalten muß, zeige der Dichter sein Geschick hauptsächlich in der dichterischen Einkleidung (= 'ornamento'); diese mache vor allem den Wert der Tragödie aus, weil durch sie die pädagogische

Absicht verschleiert und das Ergötzen gesteigert werde:

> "Una parte della morale imitazione non dà veruna lode al poeta; essendo di sua natura unita a' fatti, e però necessaria a qualunque favola. Che se Aristotele narra essersi composte da certi poeti del suo tempo molte di esse senza costumi [= ethische Lehren]; non vuolsi intendere se non che essi ne trascuravano assai l'uso, che avrebbon potuto farne. L'altra parte è un' ornamento, che avvalora l'utile delli drammi senza lasciare apprendere al popolo, che si voglia istruirlo, e ne accresce l'aggradimento col diletto suo proprio." (149)

Auf Dichtungstheoretiker der Renaissance zurückgreifend und in Übereinstimmung mit der klassizistischen Poetik Frankreichs, erkennt Calepio im Gefallen, dem 'plaire', einen wichtigen Wesenszug der Dichtung, auch wenn er es immer mit der Unterordnung unter eine moralpädagogische Zielsetzung aufklärerisch zu rechtfertigen versucht. Er erkennt, daß die Beziehung zwischen Kunstwerk und Mensch durch das Ergötzen intensiviert wird und fällt darum seine Entscheidung über Befürwortung oder Ablehnung eines dichterischen Kunstmittels häufig nach der Intensität des Angenehmen, die es seiner Meinung nach im Leser erwecke. So bejaht Calepio den Vers in der Tragödie, weil durch seine Harmonie die angenehme Empfindung gesteigert werde und distanziert sich mit dieser Auffassung ausdrücklich von Antoine de Lamotte-Houdar (150). Das Ergötzen erklärt er als Folge einer nicht intellektuellen, allein über die Sinne gehenden Befriedigung bestimmter Regungen, die die Aufnahme eines Kunstwerks dem Menschen böte.

An manchen Stellen seines Werks mag es scheinen, als ob Calepios Gedanken über das Ergötzen an Dichtung, besonders am Drama, unmittelbar auf die "Réflexions critiques" von Dubos zurückgehen, die sich auch hauptsächlich auf das Drama beziehen. Calepio geht wie der Franzose von einer empirischen Erfahrung mit dem Menschen aus, der von der Dichtung angesprochen werden soll; auch sieht er das Wesen der Wirkung von Dichtung in einer angenehmen Empfindung der Sinne und anerkennt die Arbeit des Intellekts nur im nachträglichen, bewußten kritischen

Akt. Im Unterschied zu Dubos betont er jedoch die Notwendigkeit einer Verknüpfung des Angenehmen mit dem pädagogischen Endzweck der Kunst viel stärker. Trotz der Gemeinsamkeiten in beiden Theorien ist unwahrscheinlich, daß Calepio die "Réflexions critiques" gekannt oder wesentliche Anregungen von ihnen empfangen hat. In keinem seiner Werke erwähnt er Dubos, während er andere französische Autoren, von denen er Gedanken übernimmt, häufig anführt. Nicht zu vertreten ist daher die These A.Lombards, der Calepio, besonders in den Diskussionen mit Bodmer, als von Dubos beeinflußt hinstellt (151).

Wenn Calepio in seinen Argumentationen der Wirkungsweise von Dichtung auf den Menschen einen wichtigen Platz einräumt, so geht er dabei kaum von wirklichen, praktisch-psychologischen Erfahrungen aus, sondern hauptsächlich von einer theoretisch gewonnen Vorstellung vom Verhalten des Menschen. Zwar betont er, daß gerade die Dramentheorie nur dann fruchtbar sein könne, wenn sie auf der Bühnenpraxis basiere (152); seine Ausführungen lassen jedoch erkennen, daß diese nur auf Vorstellungen einer Publikumsreaktion aufbauen,und daß ihm wahre Theatererfahrung fehlt.

Im Mittelpunkt der literartheoretischen Ausführungen Calepios steht das Problem der Katharsis; seine Gedanken, die von der Grundüberzeugung getragen sind, daß die pädagogische Nützlichkeit einer Tragödie von der Intensität ihrer Beziehung zum Menschen abhängt, führen immer wieder auf diesen Begriff zurück. In der Katharsis kann Calepio seine Forderung nach größtmöglicher Intensität der Beziehung zwischen Tragödie und Mensch mit der aufklärerischen Forderung nach pädagogischer Nützlichkeit verbinden. Die verschiedenen Aspekte, unter denen er einzelne Tragödien kritisch mit anderen vergleicht, werden unter dem Gesichtspunkt gesehen, wie sie möglichst günstige Voraussetzungen für eine intensive Katharsis schaffen können. Calepio befürwortet diejenigen Momente, denen er zugesteht, daß sie das unmittelbare Ergriffensein des Menschen von

der Tragödie unterstützen, er verwirft aber jene, die diese Zielsetzung zugunsten anderer zurückstellen. Den Maßstab für diese Entscheidungen bildet seine Vorstellung von dem Menschen in der Funktion als Leser oder Zuschauer, die er weitgehend theoretisch konstruiert.

Lessing vorwegnehmend, erkennt Calepio, daß die pädagogische Wirkung der Tragödie größer sei, wenn sie nicht allein aus einer bewußten Nachahmung der Handlungsweise eines exempelhaften Helden erwachse, sondern hauptsächlich aus einem über die Sinne wirkenden, unbewußten Erregtsein des Zuschauers resultiere. In Anlehnung an die Poetik des Aristoteles und deren zahlreiche Kommentare führt Calepio die beiden Leidenschaften Mitleid und Schrecken, deren zweite er gelegentlich auch mit 'Furcht' bezeichnet, als wichtigste Voraussetzungen für das innerliche Erregtsein an, dem die eigentliche läuternde Funktion zukomme. Eine Erklärung dieser beiden Affekte im Hinblick auf ihre Notwendigkeit für die psychologische Reinigung durch das Erregtsein gibt Calepio nicht, und seine Vorstellungen davon sind nicht eindeutig ausgedrückt. Die in diesem Zusammenhang verwendeten Termini sind ohne präzise Definition verwendet und wollen nur einen irrationalen, den menschlichen Sinnen eigenen Prozeß andeuten, wobei nicht berücksichtigt ist, daß sie einzelne Phasen davon bezeichnen. Begriffe wie 'compassione', 'pietà', 'terrore', 'timore', 'spavento', 'commozione' oder 'interesse' wechseln ab und stehen oft als Synonyma nebeneinander (153). Obwohl Calepio die psychologische Interpretation der aristotelischen Katharsis, die er Bodmer gegenüber besonders verteidigt, nie ausführlich erklärt und obwohl er den psychologischen Vorgang der Reinigung selbst nur andeutet, lassen sich seine Vorstellungen dennoch von den Beispielen praktischer Kritik und von den Rechtfertigungsbriefen an Bodmer herleiten.

Für Calepio konzentriert sich die reinigende Wirkung der Tragödie in einer unreflektierten Anteilnahme des Menschen am tragischen Schicksal des Helden. Diese inne-

re Teilnahme manifestiere sich an den beiden aristotelischen Affekten Mitleid und Schrecken, die Calepio als eine einheitliche und nicht aufspaltbare Regung bezeichnet. Damit wendet er sich gegen die Deutung Corneilles, der in seinem "Discours de la tragédie" die beiden Affekte als zwei voneinander trennbare Gemütsbewegungen auffaßt, um dadurch seine Tragödien rechtfertigen zu können (154). Calepio erkennt, daß beide Leidenschaften notwendige Erscheinungsformen der die Katharsis bewirkenden Emotion sind: Während das Mitleid die Teilnahme des Zuschauers am Geschick des tragischen Helden kennzeichne, bezeichne der Schrecken ein Beziehen dieses Schicksals auf sich selbst; Schrecken bedeutet die Furcht, selbst Opfer werden zu können:

> "Dal gastigo dell'altrui colpa procede il terrore, quando si considera facile il cadere in difetto pari a quello del punito." (155)

Da der Läuterungsprozeß nicht an die besondere Handlung gebunden sei und in der allen Menschen gemeinsamen Fähigkeit, durch allgemeine Affekte erregt zu werden, begründet liege, vermöge die Tragödie gleichzeitig in verschiedenen Menschen verschiedene Laster zu läutern. Auf Grund der urmenschlichen Allgemeinheit der beiden aristotelischen Affekte bezöge jeder Zuschauer die durch sie angeregte innerliche Emotion auf seine besondere, individuell gelagerte Problematik. Auch derjenige Zuschauer, dessen Lebensführung mit der des tragischen Helden keinerlei faktische Gemeinsamkeit habe, werde deshalb von der Tragödie gerührt:

> "Oltre di che vuolsi avvertire, che le disgrazie provenienti da qualche reità, sono atte ad atterrire non solamente coloro, che sono ugualmente rei, ma gli altri ancora, che per avere la medesima fragilità possono incorrere in simili delinquenze. Laonde ciò, che rende comune il timore è la parità della umana natura, soggetta a cadere in somiglianti trascorsi. Quanto alla compassione, tanto è lontano dal vero, che essa producasi dalla Tragedia per somiglianza, che abbiano gli Spettatori co' Protagonisti nella mediocre bontà de' costumi; quanto è manifesto, che quella si prova dalle Persone di perfetta bontà, come dalle malvagie:" (156)

Calepio betont, daß die Läuterung, obwohl sie nur aus den beiden aristotelischen Affekten resultiere, alle Laster einschließe, die dem Menschen anhafteten; der besondere pädagogische Wert der Tragödie bestehe gerade in dieser allgemeinen Wirkungsweise. Mit seiner Deutung des problematischen Passus der aristotelischen Poetik, die die Interpretation Lessings in der "Hamburgischen Dramaturgie" vorwegnimmt, gehört Calepio zusammen mit Martelli und Becelli zu jener Gruppe italienischer Tragödientheoretiker, die sich seit den ersten Jahren des 18.Jahrhunderts für eine psychologische Interpretation des Katharsisproblems einsetzen. Sie wenden sich vor allem gegen jene Deutung, nach der die Tragödie den Zuschauer von den beiden Affekten Mitleid und Schrecken reinige, ihm also Standhaftigkeit oder Härte einerseits, Mut oder Unerschrockenheit andererseits verleihe. Mit dieser Auffassung unterscheiden sie sich nicht nur von den klassizistischen Theoretikern Frankreichs, etwa von Chapelain, sondern auch von Gravina (157). Mit besonderem Nachdruck weist Calepio in der "Confutazione" auf seine Deutung hin, die er schon im "Paragone" vertreten hat:

> "Fu già sentimento di più d'un interprete, che Aristotele intendesse ascrivere al Dramma Tragico il fine di purgare le passioni della compassione, e del timore con liberare gli uomini dalla naturale tenerezza, e dalla pusillanimità, e d'impugnare con ciò Platone, il quale si era dichiarato avverso alle Tragiche Favole, perchè rendessero le Persone compassionevoli, e codarde con gli esempli de' Personaggi illustri, che si rappresentano con somiglianti passioni. Contra cotesta sinistra opinione mostrai nel mio Paragone doversi intendere, che lo scopo proprio della Tragica Poesia non sia di minorare la compassione, ed il timore; ma d'indirizzare questi affetti alla correzione di tutti que' falli, in cui per trasporto de' pravi appetiti avvegna, che l'Uomo cada." (158)

Diejenige Tragödie, die durch ein innerliches Erregen den Menschen zu läutern strebe, vermöge einen unvergleichlich viel weiteren Zuschauerkreis zu erfassen als jene, die durch die Darstellung eines bestimmten nachahmenswerten oder abschreckenden Exempels wirken wolle. Daher

schreibt Calepio der Handlungsgestaltung, von der die Erweckung der beiden aristotelischen Affekte wesentlich abhänge, eine größere Bedeutung zu als der Charakterzeichnung, in der Bodmer wesentlich die erzieherische Funktion der dramatischen Dichtung sieht.

Die Folgerungen, die Calepio aus seiner Katharsisauffassung für Aufbau und Wertung der Tragödie zieht und die im weiteren Sinn auch für die anderen literarischen Gattungen gelten, werden von der Grundvoraussetzung bestimmt, daß ein Kunstwerk möglichst den Gegebenheiten des rezipierenden Menschen entsprechen müsse. In der bewußten Ausrichtung auf den Menschen erkennt Calepio darum die wesentliche Bedingung für eine erfolgreiche Beeinflussung, die zu erreichen höchstes Ziel der Dichtung sei. Eine Bestätigung dieser Entsprechung sieht Calepio in der Annahme einer Dichtung durch das Volk (= 'applauso del popolo'); nur aus diesem Grunde mißt er dem Urteil des Publikums eine entscheidende Bedeutung für die Wertung zu. Diese Überzeugung, die er sowohl in den Briefen an Bodmer als auch im "Paragone" ausdrückt, faßt er in der späteren "Confutazione" zusammen:

> "La Poesia, la quale è una delle arti popolari per essere destinata sì al piacere del Popolo, come al buon regolamento de' costumi del medesimo, non può avere la sua perfezione, se non rendesi atta a produrre gli effetti ad essa convenienti. Quindi è, che avendo la Tragedia di mestieri di tutti que' mezzi, che possono renderla utile, e piacevole; convien, che sia confacente al genio della gente, per la quale è fatta: e poichè richiedesi esattezza di discorso filosofico nel perfezionar l'arte di mischiare insieme quell'utile, e quel dolce, che è d'uopo all'intento; quindi è, che il sapere ottenere l'applauso del Popolo è frutto di questa filosofia, non meno che l'intento della sua correzione." (159)

In diesem Gedanken wird er womöglich durch Gravina bestärkt, der in seiner Abhandlung "Della ragion poetica" von 1708 die Bedeutung heraushebt, die dem ungebildeten, volkstümlichen Menschen für die Verbesserung von Dichtung zukomme (160). Während Gravina jedoch die Dichter im allgemeinen anhält, bei der Gestaltung ihrer Werke

den durchschnittlichen Leser zu berücksichtigen, stellt Calepio diese Forderung besonders an den Dramatiker: Er solle die Tragödie auf die Eigenarten des Volks (= 'genio della gente'), auf den durchschnittlichen, volkstümlichen Zuschauer ausrichten.

Mit dieser Auffassung vom Drama als einer 'arte popolare' unterscheidet sich Calepio von den französischen Klassizisten, die zwar im Publikumserfolg ebenfalls ein wichtiges Indiz für den Wert eines Schauspiels sehen, dieses jedoch für Gebildete reservieren (161). Calepio hingegen denkt bei seiner theoretischen Konzeption von Dichtung als 'arte popolare' bereits an ein durchschnittliches, mittelständisches Publikum und nimmt damit, wenn auch nur theoretisch, die Leistungen Goldonis, Diderots und Lessings vorweg.

Das spontane Urteil des durchschnittlichen Zuschauers will Calepio für die Wertung einer Tragödie ebenso, wenn nicht stärker, berücksichtigt wissen wie das verstandesmäßig erarbeitete des Gelehrten. Seine Aufwertung des spontanen, unmittelbar aus dem Sinneneindruck gewonnenen Urteils und die damit ausgedrückte Abwertung der verstandesmäßigen Kritik greift Bodmer in seinen Diskussionsbeiträgen an. Auch Salio kritisiert diese Auffassung Calepios, weil er dem breiten Volk kein sicheres Kunsturteil zuerkennt (162). In der "Confutazione" rechtfertigt Calepio seine Überzeugung von der primären Bedeutung des volkstümlich-spontanen Urteils mit der Erklärung, daß der gebildete Zuschauer sich vom naiv-unreflektierten nur dadurch unterscheide, daß er sein auch über die Sinne gewonnenes Geschmacksurteil nur nachträglich mit dem Verstand begründe (= 'comprendere'). Als Beispiel dafür, daß in Fragen des Geschmacks nicht an erster Stelle der Verstand regiere, führt Calepio an, daß ein Kritiker niemals den Wert eines vom breiten Publikum abgelehnten Dramas beweisen könne:

> "Ma perchè potrebbe parere, ch'io avvilissi il giudizio de' Dotti, ed attribuissi troppo al Popolo, con far dipendere dal piacere di questo il valore

> delle Favole Tragiche; non voglio lasciar d'aggiungere, che siccome di una Musica, che universalmente piaccia, possono gl'intendenti comprendere meglio dell'altra gente li pregj, e li difetti: così non ha dubbio, che i dotti non sieno per conoscere meglio degli altri il valore della Tragedia; ma che all'incontro è vero altresì, che non sarà mai lodato un Poeta neppure da' dotti, quando non sappia meritarsi l'applauso del Popolo, siccome non può pregiarsi un' perito componitore di musica, che non sappia acquistarsi il pubblico aggradimento." (163)

Die Kriterien für die Wertung einer Dichtung leitet Calepio von der grundsätzlichen Uberzeugung her, daß das vollkommene Kunstwerk sich durch seinen unmittelbaren Kontakt zum rezipierenden Subjekt auszeichne. Daher befürwortet er alles das, was die unmittelbare und nicht-rationale Beziehung zum Leser fördere und lehnt das ab, was sie erschwere. Da Calepio nicht wie Bodmer mit einem normativen Menschenbild operiert, sondern inm bewußt ist, daß der Mensch Wandlungen unterworfen ist, der durchschnittliche Mensch seiner Zeit sich von dem der Antike unterscheidet, kann er keine absolut verbindlichen Aussagen zur Bewertung und Gestaltung von Kunst machen. Er beschränkt sich auf wenige grundsätzliche Empfehlungen, die er nur darum vertreten zu können glaubt, weil er sie von allgemein menschlichen Verhaltensweisen ableitet. So fordert er, daß die Fabel des Dramas einfach und leicht faßlich sei; also dürften die für ihr Verständnis notwendigen Einzelheiten nur insofern vorausgesetzt werden, als sie dem Wissen und Denken eines durchschnittlichen Menschen seines Landes entsprächen; die Charakterzeichnung und die Inszenierung sollten auch in historischen Dramen dem herrschenden Zeitgeschmack angepaßt werden (164). Die im Zusammenhang mit diesen und ähnlichen Forderungen verwendeten Termini 'verità', 'credibilità' oder 'necessità' meinen weniger eine objektive Gültigkeit im Sinne des rationalistischen Denkens von Bodmer, als eher eine 'bienséance', wie die klassizistische Dichtungstheorie Frankreichs es faßt, also eine Entsprechung mit den Bedingungen der eigenen Zeit. Dichterische Kunstmittel wie Reim oder Metapher, die Bodmer zu Anfang des Briefwechsels

von seiner rationalistischen Konzeption her ablehnt, da Dichtung für ihn Ausdruck einer objektiven Wahrheit ist, die durch solche Kunstmittel verfälscht werde, vermag Calepio durchaus zu rechtfertigen. Obwohl auch er Dichtung als Ausdruck einer übergeordneten Wahrheit auffaßt, kann er, da sie das Ergötzen steigerten und dadurch den unmittelbaren Kontakt zum Leser intensivierten, Metapher, Allegorie, Reim und Vers durchaus als legitime Mittel gelten lassen, solange ihre Verwendung im Hinblick auf die Katharsis gerechtfertigt erscheine. Metaphorische Ausdrücke vermittelten in der französischen Tragödie dem rezipierenden Menschen besonders gut die heftigen Leidenschaften der Helden (165).

Auf Grund seiner Konzeption, daß Dichtung nur in ihrem Wirken auf den Menschen fruchtbar untersucht werden könne, zeichnen sich die Ausführungen Calepios durch einen undogmatischen Zug aus. Jene schlagwortartig verwendeten Begriffe, die Bodmer häufig aus anderen literartheoretischen Traktaten übernimmt, sind bei ihm selten: So taucht der verschieden ausdeutbare Begriff 'Naturnachahmung', in dem Bodmers Wahrscheinlichkeitsforderung begründet liegt, bei Calepio nur selten auf, weil die konkretere Vorstellung von Wahrscheinlichkeit im Sinne der Übereinstimmung zwischen dichterischer Gestaltungsweise und den Gegebenheiten des rezipierenden Subjekts an seine Stelle tritt.

Die Grundkonzeption Calepios, nach der Dichtung in ihrer Beziehung zum rezipierenden Menschen gesehen werden müsse, zeigt sich deutlich auch in seinem Verhältnis zur Antike und zu Frankreich. Der antiken Dichtung und Dichtungstheorie, die von zahlreichen arkadischen Theoretikern im frühen 18.Jahrhundert als Vorbild für die Neubelebung der italienischen Literatur hingestellt werden, steht Calepio kritisch gegenüber. Wie Maffei und Giulio Cesare Becelli (1683-1750) empfiehlt Calepio die Nachahmung antiker Zeugnisse nur insofern, als diese vernünftig seien und den gewandelten zeitlichen und nationa-

len Gegebenheiten noch entsprächen. Calepio befürwortet so eine bedingte Nachahmung einzelner Elemente antiker Tragödien oder Theorien. Den Chor, den etwa Dacier in seinem Kommentar zur Poetik des Aristoteles noch befürwortet, lehnt er beispielsweise ab, weil er in der zeitgenössischen Tragödie unglaubwürdig wirke und so den unmittelbaren Kontakt zum Publikum beeinträchtige; seine Funktion könne einer Rolle übertragen werden (166). Ebenfalls auf Grund der gewandelten Zeitumstände faßt er die Definition des Helden weiter als die aristotelische Poetik es tut, die den untadeligen und den wirklich schlechten Menschen ausschließt. Wie Corneille empfiehlt Calepio auch den schuldlos leidenden Helden, weil der Christ im Gegensatz zum Heiden nie an der göttlichen Gerechtigkeit zweifeln könne (167).

Wenn Calepio sich mehrfach um Klärung problematischer Textstellen bei antiken Autoren, besonders in der Poetik des Aristoteles, bemüht und mehreren Übersetzern und Kommentatoren Interpretationsfehler nachweist, so bedeutet das keineswegs ein kritikloses Bekenntnis zur Antike. Es beweist vielmehr sein Bemühen, die antiken Texte kritisch zu prüfen. Scharf wendet sich Calepio gegen jene Traktate, in denen er die geforderte kritische Sichtung vermißt und welche die Antike in extremer Weise befürworten oder ablehnen.

Im "Paragone" tritt er für eine sachdienliche, vernünftige Einstellung zu den antiken Autoren ein und bekennt sich zu einer Mittelstellung zwischen den beiden Parteien, die sich in Frankreich in der 'Querelle des Anciens et des Modernes' in der Frage über die Angemessenheit antiker Vorbilder für die zeitgenössische Literatur gegenüberstehen. Besonders verurteilt er jene 'Modernes', die ihre vernünftige Kritik (= 'genio filosofico') aufgäben, nur um gegen die Antike eifern zu können:

> "Per mio parere non puossi se non approvare quel genio filosofico, da cui riconosciamo ridotta la critica a quella perfezione, che giammai non ebbe presso gli antichi, nè giudico ristretto fra ter-

> mini de' primi autori ogni pregio, che l'umana invenzione accrescer puote all'arte poetica: Ma non so lodare l'abuso, che molti fanno di tale filosofia, iuvestigando [!] ogni fievol ragione per denigrare gli scrittori dell'antichità, ed usurparsi sopra di loro mille vani vantaggi; siccome s'è veduto nella famosa quistione già dibattuta in Francia intorno gli antichi, ed i moderni. Io per me con la dovuta moderazione uso non farò nel presente paragone, che della accennata filosofica discussione, e di quel destro discernimento, che i Francesi chiamano Esprit de Philosophie, non curando d'alcuna autorità, che sia scompagnata dalla ragione: nè lascerò di dire con indifferente ingenuità sì le virtù che i difetti d'ambedue le parti." (168)

Gleichzeitig spricht sich Calepio auch gegen die 'Anciens' aus, besonders gegen Rapin und Dacier, wegen ihrer unhistorischen und kompromißlosen Nachahmung der antiken Poetik. Dem Traditionalisten Salìo, der dem "Paragone" eine zu starke Lösung von antiken Vorbildern und ein zu großes Entgegenkommen gegenüber dem 'genio del popolo' vorwirft, hält Calepio in der "Confutazione" entgegen:

> "Se tutti avessero tenuto il Capo chino a questo giogo [= antike Tragödie]; l'Arte Tragica sarebbe ancora nella sua infanzia." (169)

Maffei hingegen hebt in seiner Rezension des "Paragone" gerade Calepios kritische Einstellung zur Antike lobend hervor und verspricht sich von diesem Buch einen positiven Einfluß auf die italienische Tragödie. M.Fubini und M.Gioggi beziehen zu Unrecht einen Passus aus Maffeis Rezension, in dem sich dieser in Übereinstimmung mit Calepio gegen die starre Regelgläubigkeit der 'Anciens' wendet, auf Calepio selbst (170).

Calepios Einstellung zu Frankreich entspricht seiner Haltung zur Antike, nicht zuletzt darum, weil sein Verhältnis zu französischer Dichtung und Dichtungstheorie des 17. und 18.Jahrhunderts von ihrer Einstellung zur Antike bestimmt wird, wie sie die 'Querelle des Anciens et des Modernes' spiegelt. Er ist bestrebt, die Literatur des Nachbarlandes frei von nationalen Vorurteilen zu verstehen und ihre besondere Eigenart zu erkennen, um so

möglichst viele als positiv erkannte Züge für seine Theorie fruchtbar werden zu lassen. Damit unterscheidet er sich etwa von Giovan Gioseffo Orsi (1652-1733) oder Maffei, die in ihren Stellungnahmen zu Frankreich leicht ins Polemische abgleiten.

Calepios Auseinandersetzung mit Frankreich konzentriert sich auf das Werk Corneilles, das er für die französische Tragödie als repräsentativ ansieht. Corneilles theoretische Ausführungen faßt er als Programm des klassizistischen Dramas auf und berücksichtigt kaum, daß der Dichter in seinen drei "Discours" seine Bühnenwerke erst nachträglich gegenüber d'Aubignac und Chapelain zu rechtfertigen versucht.

An der französischen Tragödie anerkennt Calepio wiederum jene Einzelzüge als nachahmenswert, die den Kontakt zwischen Drama und Zuschauer intensivierten. Einen generellen Vorzug der französischen Tragödie sieht er in ihrer Ausrichtung auf das Gefallen, das 'plaire', durch das besonders die Dramen Corneilles und Racines eine große Publikumswirkung erhielten. Weil die Franzosen ihr Hauptaugenmerk auf die angenehme Befriedigung des Zuschauers ihrer Zeit und ihres Landes richteten, sei ihren Dramen ein Vorzug vor den meisten italienischen zuzuschreiben, die zum Nachteil ihrer Wirkung in einer strengen Nachahmung der Antike verhaftet seien:

> "Terminerò questa parte [= capo IV] del mio paragone con dire, che la differenza che v'ha tra gl'Italiani, ed i Francesi nell'arte della rappresentanza, deriva dall'avere questi secondi rivolto il loro studio principale al piacere del popolo, e dall'aver regolato ogni cosa colla esperienza dell'applauso, che dal medesimo si traeva: Laddove i primi se si eccettuano pochi de' più novelli si son proposti l'imitazione pura de' saggi lasciatici dall'antichità, senza guari curarsi di ciò, che può piacere, o dispiacere alla propria nazione, ed alla propria età; nel che fare i nostri son meno lodevoli degli altri, si perchè le tragedie antiche non sono sì raffinate, e perfette, che non s'avesse a tentare d'aggiugner loro maggiori perfezioni, come perchè fa di mestiere, che le favole sieno proporzionate al tempo, in cui si fanno, ed alle genti che debbono ascoltarle." (171)

Calepio kritisiert jedoch, wie später Lessing, daß die Absicht zu gefallen dem pragmatischen Endzweck der Dichtung bei den Franzosen nicht untergeordnet sei. Darum teilt er nicht die von Corneille im "Discours de la tragédie" programmatisch ausgedrückte Auffassung, daß das Gefallen erstes Ziel des Bühnendichters sei; er verteidigt die aristotelische Poetik, nach der die Tragödie ganz auf die Katharsis ausgerichtet sein solle. Seine Kritik an Corneille faßt er im "Paragone" zusammen:

> "Ciò che in somma può dirsi di Cornelio si è, ch'egli ha per fine di tutta la poesia drammatica il diletto, nè secondo il suo parere è necessaria l'utilità, se non per render quello più compiuto, ed universale; laonde dal piacere recato dalle sue tragedie traeva egli bastante argomento della loro bontà: nè di vero a più sue tragedie poteva egli addurre altra giustificazione." (172)

Corneilles Argument, mit dem er gegenüber der zeitgenössischen Kritik den moralischen Wert seiner Werke zu erweisen versucht, nämlich, daß auch der erhabene Held durch sein beispielhaftes Handeln erziehend wirke, lehnt Calepio nicht grundsätzlich ab; er bezweifelt jedoch die effektive moralische Wirkung, weil die Beeinflussung durch den exempelhaften Charakter kaum unmittelbar über ein sinnliches Erregtsein, sondern hauptsächlich über einen nachträglichen Bewußtseinsakt erreicht werde. Der erhabene, beispielgebende Held der französischen Tragödie, den Racine um seiner 'dignité' willen sogar den zeitlichen und örtlichen Bedingungen der Gegenwart möglichst zu entrücken empfiehlt, lasse keine breite erzieherische Beeinflussung zu, da er nur jenen kleinen Teil des Publikums ansprechen könne, der mit dem dargestellten Geschehen Gemeinsamkeiten habe. Ein solche Tragödie, die nur durch Darstellung eines hohen Modells erziehen wolle, könne sogar negativ wirken, wenn der Zuschauer, anstatt zu ähnlichen Handlungen angeregt zu werden, bloß beim unfruchtbaren Staunen über den idealisierten Helden stehen bleibe (173). Seine Kritik an der Läuterungsauffassung der französischen Klassik legt Calepio ausführlich in einer Diskussion mit Bodmer dar, der sich darin Corneille anschließt.

Kapitel III

Der Briefwechsel zwischen Bodmer und Calepio

A. Die Briefe

1. Der Anlaß und die Quellenlage des Briefwechsels

Der über dreißig Jahre anhaltende Briefwechsel zwischen Bodmer und Calepio geht nicht, wie vermutet werden könnte, auf eine persönliche Begegnung der beiden Männer während Bodmers Aufenthalt in Bergamo zurück; er wird erst ein Jahrzehnt später durch einen gemeinsamen Bekannten vermittelt. Persönlich lernen sich die beiden Briefpartner nie kennen. Weder die erhaltenen Briefe Bodmers noch diejenigen Calepios enthalten Anhaltspunkte, aus denen auf ein Zusammentreffen geschlossen werden könnte.

Die Verbindung zwischen den beiden Korrespondenten wird in der Zeit zwischen 1726 und 1728 durch Kaspar von Muralt, einen Schulfreund Bodmers, hergestellt, der in diesen Jahren Sekretär der Zürcher Bürgerbibliothek ist. Dieser lernt Calepio vermutlich schon 1716 in Bergamo kennen, als er auf einer Reise durch die Südschweiz und Norditalien in dieser Stadt weilt (174). Gemeinsame literarische Interessen müssen die beiden jungen Männer zueinander geführt haben, denn auf die Begegnung in Bergamo folgt unmittelbar ein Briefwechsel, in dem vorwiegend literarische, daneben auch kulturpolitische Fragen erörtert werden (175).

Vermutlich 1725, spätestens im Frühjahr 1726, schickt Calepio Kaspar von Muralt als Zeugnis seiner literarischen Studien eine Abschrift der "Apologia di Sofocle" in die Schweiz (176). Da von Muralt gerade in dieser Zeit den Bibliothekarsberuf aufgibt, um die Laufbahn eines Verwaltungsbeamten einzuschlagen, scheint er für die italienische Streitschrift gegen Voltaire kein großes Interesse zu zeigen: Er gibt das Manuskript seinem Freund Bodmer weiter, der damals mit Breitinger an der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" arbeitet und

vermutlich für literartheoretische Anregungen besonders aufnahmebereit ist. Bodmer mißt dem Aufsatz Calepios große Bedeutung zu, denn er setzt sich sofort für die Veröffentlichung im deutschen Sprachraum ein. Noch im Frühjahr 1726 läßt er die "Apologia di Sofocle" Johann Ulrich König nach Dresden zukommen, der sie übersetzen und in der gemeinsam geplanten Zeitschrift "Der Phantast" publizieren soll. König, dem viel daran liegt, literartheoretische Arbeiten des Auslands in der neuen Zeitschrift bekannt zu machen, stimmt dem Vorschlag Bodmers grundsätzlich zu. Im Juni 1726 schreibt er nach Zürich:

> "Wir müssen aber einige Aenderung wegen des Titels und andrer Dinge [die Zeitschrift 'Der Phantast' angehend] treffen, die doch an dem Haupt=Vorhaben nicht das geringste verändern, und davon wir Ihnen noch zuvor Nachricht geben werden. 'La difesa di Sofocle' will ich als dann ins Teütsche übersetzen und so drucken lassen, daß Ihnen einige ganzitaliänische [!] Stücke davon zugesandt werden können." (177)

Da sich die Beziehungen zwischen Bodmer und König wegen unterschiedlicher literarkritischer Ansichten wieder lockern, wird der Plan für die gemeinsame Zeitschrift bald wieder aufgegeben: Die "Apologia di Sofocle" bleibt infolgedessen unveröffentlicht. Im Herbst 1727 schickt König das italienische Manuskript nach Zürich zurück, ohne es ganz übersetzt zu haben (178). Bodmer verwahrt es und publiziert den Aufsatz viele Jahre später, nachdem er den Verfasser brieflich schon lange kennt.

Die Verbindung zwischen Bodmer und Calepio wird erst durch ein weiteres Manuskript hergestellt, das ungefähr zur gleichen Zeit wie das der "Apologia di Sofocle" in Bodmers Hände gelangt. Von Muralt plant um 1726, angeregt von den erfolgreichen "Lettres sur les Anglois et les François et sur les voiages" (1725) seines Berner Verwandten Beat Ludwig von Muralt (1665-1749), ein Werk über Sitten und Gebräuche verschiedener europäischer Nationen herauszugeben. Er bittet Calepio, mit dem er noch in brieflichem Kontakt steht, ihm dafür ausführliches Material über Italien und seine Bevölkerung zu liefern. Calepio entspricht diesem Wunsch und sendet am 20.September

1727 ein umfangreiches Manuskript mit dem Titel "Descrizione de' costumi italiani" nach Zürich, in dem er eine Fülle dokumentarischer Angaben über Land und Volk zusammengestellt hat. Er betrachtet diesen Entwurf, der systematisch aufgebaut und stilistisch durchgearbeitet ist, nur als Grundlage für die von Kaspar von Muralt geplanten Ausführungen (179). Dieser verwirft in der Zwischenzeit jedoch seinen anfänglichen Plan und überläßt auch das zweite Manuskript seinem Freund Bodmer, der sich um die Veröffentlichung bemüht. Auf dem gleichen Wege lernt Bodmer noch eine dritte Arbeit Calepios kennen, die "Lettre sur l'ortographie italienne" [!], die jedoch nie ediert worden ist (180).

Für die Publikation von Calepios "Descrizione de' costumi italiani" findet sich bald eine günstige Gelegenheit: 1728 beginnt Bodmers Bekannter Gabriel Seigneux de Correvon (1695-1775) mit der Herausgabe der "Bibliothèque italique ou histoire littéraire de l'Italie", einer in Genf erscheinenden Vierteljahrsschrift über Italien (181); darin will Bodmer Calepios Arbeit unterbringen. Seigneux de Correvon erklärt sich im Frühjahr 1728 bereit, sie ins Französische zu übersetzen und mit Anmerkungen ergänzt in die Zeitschrift aufzunehmen. Um dafür die Einwilligung des Autors zu erhalten, die der Herausgeber vermutlich verlangt, schreibt Bodmer im Sommer 1728 auf Empfehlung Muralts hin seinen ersten Brief an Calepio. Dieser Brief ist verloren wie der größte Teil der Nachrichten Bodmers. Die Antwort Calepios läßt vermuten, daß Bodmer die "Bibliothèque italique" nur kurz erwähnt und ohne unmittelbare Bezugnahme auf diese Zeitschrift um die Zustimmung zur Veröffentlichung der "Apologia di Sofocle" und der "Descrizione de' costumi italiani" bittet. Unwahrscheinlich ist aber, daß die "Apologia di Sofocle" ebenfalls in diese Zeitschrift aufgenommen werden soll. Bodmer publiziert diese Streitschrift erst 1742 in seiner "Sammlung critischer, poetischer und anderer geistvollen Schriften", ohne dann Calepio davon in Kenntnis zu setzen.

Calepio erwähnt in seiner Antwort auf den ersten Brief Bodmers seine Manuskripte nur in einem einzigen Satz und überläßt die Entscheidung über die Veröffentlichung Kaspar von Muralt:

> "Quo ad opuscola mea, pro quibus edendis humaniter operam tuam profiteris, respondeo Apologia[m] me Muralti iudicio arbitrioque ea[m] reliquisse; Italicoru[m] aute[m] moru[m] descriptione[m] fuisse a me composita[m], ut eide[m] more[m] gerere[m] de pluribus nationibus scripturo; ideoque, cu[m] sui iuris ita sic facta, ut ipse corrigere, variare, augere posset, nulla[m] mihi huius rei facultate[m] superesse." (182)

Unbegründet ist also die Behauptung J.G.Robertsons, die "Descrizione de' costumi italiani" sei ohne Wissen des Autors veröffentlicht worden (183).

Ausführlicher als auf seine Schriften geht Calepio in seiner Antwort auf literarische Fragen ein, die Bodmer im Zusammenhang mit der kurz vor dem Abschluß stehenden Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" an den Italiener gerichtet haben muß. Es wird deutlich, daß Bodmers Hauptanlaß des Schreibens weniger die Bitte um Calepios Einwilligung zur Veröffentlichung ist, als vielmehr die Aussicht, Anregungen für die eigene Arbeit zu erhalten. Vom italienischen Gelehrten, über dessen literarische Studien von Muralt ihm anerkennend erzählt haben mag, erhofft er sich zweifellos eine fördernde Kritik, denn er muß Calepio im gleichen, ersten Brief Proben aus der Arbeit "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" zur Begutachtung zugeschickt haben (184). Aus der Kritik an diesen Auszügen entwickelt sich die erste literartheoretische Diskussion, die den Briefwechsel zwischen den beiden Gelehrten einleitet, der ohne wesentliche Unterbrechung bis 1761, also bis wenige Monate vor Calepios Tod, anhält.

Die zwischen Zürich und Bergamo geführte Korrespondenz ist nicht vollständig erhalten. Während die Briefe Calepios vermutlich vollzählig überliefert sind, scheint von den Nachrichten Bodmers der größte Teil verloren zu sein.

Trotz der ungünstigen Quellenlage lassen sich im Briefwechsel drei zentrale literartheoretische Diskussionen und mehrere kürzere Auseinandersetzungen deutlich erkennen. Bodmers Standpunkt läßt sich dabei vor allem aus den Antwortschreiben Calepios, daneben auch aus verschiedenen Publikationen der beiden Schweizer weitgehend rekonstruieren.

Von Bodmer sind nur fünf Originalbriefe bekannt; einer davon scheint eine Abschrift zu sein, vermutlich aus der Feder Calepios stammend. Sie sind im 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai in Bergamo aufbewahrt. Von allen fünf Nachrichten sind unterschiedlich lange Auszüge - leider mit vielen Fehlern durchsetzt und einer mit falscher Datierung - von H.Quigley publiziert worden; ein Brief wird später auch von G.Moretti abgedruckt (185). Die Anmerkung A.Pellegrinis, J.G.Robertson habe einen Brief Bodmers aus dem Jahre 1731 herausgegeben, trifft nicht zu; der englische Forscher zitiert in seinem Werk nur einen kurzen Abschnitt daraus (186).

Die fünf Briefe Bodmers, die er, wie vermutlich alle anderen auch, in französischer Sprache abgefaßt hat, sind datiert (187). Sie stammen aus drei verschiedenen Zeitabschnitten der Korrespondenz, in denen jeweils keines der zentralen literartheoretischen Probleme diskutiert wird; sie sind daher im Vergleich zu den Diskussionsbeiträgen Calepios kurz und enthalten hauptsächlich faktische Mitteilungen. Diese fünf erhaltenen Briefe vermitteln deshalb wenig Aufschluß über Bodmers Einstellung zu Calepios Literaturtheorie.

Die Darstellung des Standpunkts, den Bodmer in den Diskussionen mit Calepio einnimmt, fußt hauptsächlich auf den erhaltenen, meist ausführlichen Antworten seines italienischen Briefpartners. Zusätzlich vermag auch das Werk der beiden Schweizer bedingt Aufschluß über Bodmers Haltung in den Diskussionen zu geben. Von ihren zahlreichen Schriften, in denen sie zu Gedanken Calepios kritisch Stellung beziehen, können besonders zwei für die Rekon-

struktion der Einstellung Bodmers herangezogen werden: Es sind der 1736 erschienene "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" und die zehn Jahre später publizierten "Critischen Briefe". Dem ersten Buch liegen Auszüge von zehn Originalbriefen Bodmers und Calepios aus den Jahren 1728, 1729 und 1731 zugrunde: Bodmer überträgt dafür die wichtigsten Teile von vier eigenen Briefen aus dem Französischen und von sechs seines Briefpartners aus dem Italienischen ins Deutsche. Diese Auswahlübersetzungen veröffentlicht er unter den Pseudonymen 'Eurisius' (= 'der scharf Spürende') für sich selbst und 'Hypsäus' (= 'der auf der Höhe [= Bergamo ?] Wohnende') für Calepio (188). Von den vier Briefen Bodmers an Calepio, die in diese Schrift aufgenommen worden sind, ist keiner im Original erhalten; die Zuverlässigkeit der Übertragungen ist daher nicht genau festzustellen. Einzigen Anhaltspunkt, diese durch einen Vergleich zu erfahren, bilden drei kurze Stellen in erhaltenen Antworten Calepios, in denen dieser jeweils einen Passus aus Schreiben Bodmers nach der französischen Originalfassung zitiert (189). Daneben vermittelt der Vergleich zwischen den sechs Briefen des 'Hypsäus' mit den entsprechenden Originalen Calepios ein allgemeines Bild von der Übersetzungsarbeit Bodmers. Die Übertragungen folgen pedantisch den Vorlagen, wobei jedoch alle persönlichen und für das Nachvollziehen der Diskussion unwichtigen Mitteilungen der ursprünglichen Briefe weggelassen sind. Da Bodmer die Gedanken in seinen Übersetzungen nicht verändert, und da sich seine literartheoretische Konzeption in den Jahren, die zwischen der brieflichen Diskussion und der Publikation des "Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes" liegen, nicht wandelt, können die gedruckten Briefe des 'Eurisius' ohne große Vorbehalte für die Rekonstruktion von Bodmers Ansichten gegenüber Calepio ausgewertet werden. Die Zahl der Briefe Bodmers, die der Deutung der Korrespondenz zugrunde gelegt werden können, steigt damit auf neun an.

Die zweite zusätzliche Quelle für die Erschließung von Bodmers Haltung im Briefwechsel bilden die beiden Artikel "Auszüge aus des Hr. G. von C. Abhandlung von der Tragödie" und "Einwendungen wider etliche vornehme Sätze dieses Systems von der Tragödie", die Bodmer 1746 abfaßt und als die beiden ersten Nummern seiner "Critischen Briefe" veröffentlicht (190). Im ersten 'Brief' faßt er die seiner Meinung nach wesentlichen Gedanken von Calepios "Paragone" zusammen; im zweiten bezieht er kritisch Stellung dazu. Dieser zweite 'Brief' spiegelt daher besonders Bodmers Einstellung zum Hauptwerk seines Briefpartners. Obwohl diese beiden Artikel nicht wie der im Druck erschienene "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" aus tatsächlich gewechselten Briefen Bodmers und Calepios hervorgegangen sind, lassen sie dennoch aufschlußreiche Folgerungen für die Deutung dieser Beziehung zu. Insbesondere können sie an die Stelle jener verlorenen Briefe Bodmers treten, die zur zweiten literartheoretischen Diskussion gehören, in der Fragen der Tragödie erörtert werden. Da die beiden 'critischen Briefe' sich jedoch ausschließlich auf den "Paragone" beziehen, dieser aber nur in einer der in drei zeitlich verschiedenen Phasen geführten Auseinandersetzung über tragödientheoretische Probleme unmittelbarer Diskussionsgegenstand ist, können die beiden zusätzlichen Dokumente nur einen Teil von Bodmers Standpunkt klären. Über die erste Phase der Diskussion vermögen sie keinen unmittelbaren Aufschluß zu geben, weil diese schon 1729, also zwei Jahre bevor Bodmer den "Paragone" kennenlernt, stattfindet. Seine Bemerkung in der Einführung an den Empfänger der beiden 'Briefe', Samuel Gotthold Lange (1711-1781), nach der eine Abhandlung Calepios - er meint zweifellos den "Paragone" - eine Diskussion veranlaßt habe, trifft nur auf die beiden späteren Auseinandersetzungen mit Calepio zu:

> "Ich habe vor ungefehr fünfzehn Jahren mit dem Hr. G. von C. einen starken Brief=Wechsel über die Lehre von der Tragödie geführt, zu welcher eine sorgfältige Abhandlung desselben von dieser Art Gedichte

Gelegenheit gegeben hat. Sie werden das Wesentliche davon in meinen Auszügen finden." (191)

Da jedoch in allen drei Abschnitten der Diskussion die gleichen grundsätzlichen Probleme erörtert werden und Bodmer seine Ansichten dazu unter dem Einfluß Calepios nicht wesentlich modifiziert, können die beiden ersten 'critischen Briefe' für die Rekonstruktion von Bodmers Standpunkt in der Tragödiendiskussion ergänzend herangezogen werden.

Von Calepio sind einundsiebzig Briefe im Original erhalten. Daß Bodmer über diese Zahl hinaus von ihm noch weitere empfangen hat, die verloren gegangen sind, ist unwahrscheinlich. Obwohl die Briefe besonders im letzten Jahrzehnt der Korrespondenz, zwischen 1750 und 1760, oft in großem Abstand folgen, enthalten die Nachrichten aus dieser Zeit keine Anzeichen, die auf dazwischenliegende verlorene Briefe schließen lassen. Der Briefwechsel beginnt damals zu erlahmen: Calepio entschuldigt sich mehrfach im ersten Schreiben nach einer langen Pause für sein Schweigen. Im 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai in Bergamo werden zahlreiche Entwürfe zu Briefen und Briefkopien aufbewahrt; da sich unter diesen Papieren keine befinden, die nicht auch erhaltenen Briefen an Bodmer entsprächen, scheint es auch aus diesem Grunde unwahrscheinlich, daß einzelne Nachrichten Calepios verloren gegangen sind (192).

Bis 1922 lagen die Briefe Calepios im 'Bodmer-Archiv' der Zentralbibliothek Zürich. In diesem Jahr gelangten sie zusammen mit verschiedenen schweizerischen Büchern auf Vorschlag Benedetto Croces, der damals italienischer Minister für Öffentlichen Unterricht war, in einem Tauschverfahren gegen Handschriften und handschriftlich ergänzte Druckwerke von Albrecht von Haller über Bern nach Italien. Da das von Italien der Schweiz übergebene Tauschmaterial hauptsächlich aus der Biblioteca Nazionale Braidense in Mailand stammte, kamen die Briefe Calepios dorthin, wo sie sich auch heute noch befinden (193).

Von den einundsiebzig Briefen Calepios an Bodmer hat H.Quigley sechs in Auszügen unterschiedlicher Länge publiziert, die den Text jedoch sehr unzuverlässig wiedergeben. Die Ungenauigkeit von H.Quigleys Abdrucken zeigt sich nicht allein an einer großen Zahl Lese- und Druckfehler, die den Sinn entstellen, sie wird auch an der falschen Datierung von vier der sechs Briefe offenbar (194). Die geringe Verläßlichkeit dieser Wiedergaben veranlaßt M. Gioggi, im Anhang ihrer Arbeit erneut zwei der schon von H.Quigley veröffentlichten Briefe Calepios zu publizieren (195). Auch diese Texte sind unzulänglich und enthalten teilweise die gleichen irreführenden Fehler wie die von H.Quigley gebotenen Abdrucke (196). Viele Abweichungen in den Wiedergaben dieser beiden Autoren rühren vermutlich daher, daß sowohl H.Quigley als auch M.Gioggi ihren Abdrucken nicht Originalbriefe Calepios an Bodmer zugrunde legen, sondern die im 'Archivio Calepio' befindlichen Kopien davon, die der Italiener wahrscheinlich im Gedanken an eine spätere Veröffentlichung bestimmter Briefe hat anfertigen lassen. Die Kopien geben die Briefe meist ohne Anrede wieder, in einigen Fällen werden sogar mehrere Nachrichten an Bodmer hintereinander fortlaufend abgeschrieben. H.Quigley und M.Gioggi berücksichtigen nicht, daß diese Abschriften sich von den nach Zürich geschickten Briefen, die in Mailand aufbewahrt sind, in zahlreichen Einzelheiten, etwa in Datierungen, erheblich unterscheiden und auch nicht immer den im "Brief= Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" gebotenen Übersetzungen entsprechen. Beispielsweise erklärt sich die falsche Datierung des Briefes vom 17.Juni 1731, der bei H.Quigley und M.Gioggi genau wie der darauffolgende das Datum vom 22.Juli 1731 trägt, aus der Gleichsetzung von Kopie und Original: Beide Autoren legen ihren Veröffentlichungen eine nicht von der Hand Calepios stammende Abschrift zugrunde, die unter dem Titel "Lettera indiretta al Sig. Jacopo Bodmer" auf 15 Seiten beide Briefe umfaßt und am Ende allein das Datum des zweiten Schreibens vom 22.Juli trägt (197).

Die Originalbriefe Calepios sind auf Oktav-Bogen ungleichen Formats geschrieben und variieren in ihrer Ausdehnung zwischen einer und 28 Seiten. Im allgemeinen schreibt Calepio in italienischer Sprache; nur zwei seiner Nachrichten sind lateinisch abgefaßt. Die einundsiebzig Briefe sind zusammen mit einzelnen Anlagen, die Calepio ihnen beigelegt hat, in einem fast 400 Seiten zählenden Band zusammengefaßt. Die beschriebenen Seiten sind mit Bleistift durchnumeriert, doch ist diese Zählung für eine Ordnung kaum brauchbar. Mehrfach stimmt die Numerierung mit der chronologischen Folge selbst datierter Briefe nicht überein, oder die verschiedenen Blätter eines einzelnen Briefes sind nicht in der richtigen Folge beziffert. Darüberhinaus sind sogar die so numerierten Seiten nicht immer in der durch die Zahlen gegebenen Reihenfolge eingeheftet. Wegen dieser unklaren Ordnung der Manuskripte werden in dieser Arbeit die Briefe lediglich nach ihren jeweiligen Daten angeführt.

Neun von den einundsiebzig Briefen sind unvollständig oder gar nicht datiert; für alle ergibt sich die Einordnung jedoch mit Sicherheit aus ihrem Inhalt (198).

Von der Korrespondenz zwischen Bodmer und Calepio sind also insgesamt 80 Briefe bekannt: 76 Originale und vier Auswahlübersetzungen im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes", wobei die sechs Übersetzungen der erhaltenen Briefe Calepios nicht mitgezählt sind. Die Gesamtzahl der gewechselten Nachrichten müßte sich auf ungefähr 140 belaufen, denn Bodmer hat vermutlich gleich viele Briefe wie Calepio abgefaßt; dieser geht in den meisten seiner Schreiben auf eine bestimmte Nachricht Bodmers ein und erwähnt sie sogar mehrfach mit Datumsangabe (199).

Neben seinem Briefwechsel mit Bodmer hat Calepio noch mit drei weiteren Gelehrten aus Zürich Kontakt, nämlich mit Kaspar von Muralt, Breitinger und Hans Konrad von Orelli (1714-1785). Der Gedankenaustausch mit diesen Männern beeinflußt das Verhältnis zu Bodmer jedoch nicht

und kann darum unberücksichtigt bleiben.

Die Korrespondenz mit von Muralt, aus der mehrere Briefe und Briefentwürfe erhalten sind, setzt 1717 ein und bricht 1729 ab. Sie bestimmt die Beziehung Bodmers zu Calepio nicht, die sich erst 1728 über von Muralt anbahnt, denn dieser tritt damals in diplomatische Dienste Frankreichs und wird daraufhin von Zürich verbannt (200). Das Manuskript von Calepios "Lettre sur l'ortographie italienne", das Bodmer durch ihn kennengelernt hat, scheint in seinen Papieren verloren gegangen zu sein, denn Bodmer bezieht sich später nicht mehr darauf. Calepio bittet seinen Briefpartner in den ersten Jahren der Korrespondenz noch mehrmals, dem gemeinsamen Bekannten von Muralt kurze Mitteilungen zu übermitteln, da er selbst keine Kontakte mehr zu ihm habe.

Zwischen 1734 und 1736 steht Calepio mit Breitinger in kurzem Briefwechsel, von dem eine einzige Nachricht Calepios erhalten ist. Im Frühjahr 1734 wird ihm von Breitinger das Werk "Explication de quelques marbres antiques" zur Begutachtung zugeschickt, das dessen Freund Jean Bouhier (1673-1746) verfaßt hat. Calepio entspricht der Bitte und schickt eine fast fünfzig Seiten umfassende Stellungnahme nach Zürich (201). Daraufhin diskutieren die beiden Männer mehrfach über Interpretationen antiker Inschriften, wie aus Mitteilungen in Briefen an Bodmer hervorgeht. Im Mittelpunkt steht dabei die Deutung einer lateinischen Inschrift aus Moudon (Vaud), auf die sich auch mehrere Briefe Calepios an Bodmer beziehen. Dichtungstheoretische Fragen erörtert der Italiener mit Breitinger nicht, so daß sein Einfluß auf das kritische Werk der beiden Schweizer nur über die mit Bodmer gewechselten Nachrichten geht.

Seit ungefähr 1735 steht Calepio etwa zwanzig Jahre lang auch mit Bodmers Neffen, dem Verleger Hans Konrad von Orelli, in brieflicher Verbindung. Zahlreiche Briefentwürfe und -kopien Calepios zeigen, daß diese Korrespondenz sich nur auf die Beschaffung von Büchern erstreckt, also rein geschäftlicher Art ist (202).

2. Der Charakter des Briefwechsels

Die zwischen Bodmer und Calepio gewechselte Korrespondenz wird kaum durch ein persönliches, sondern fast nur durch ein sachliches Interesse bestimmt. Bodmers wenige ihn selbst betreffende Äußerungen - zu den spontansten gehören seine Klagen über den Tod des einzigen Sohnes in Briefen aus den Jahren 1735 und 1736 - bestimmen das Wesen des Briefwechsels nicht. Auch die vereinzelten persönlichen Bemerkungen Calepios, etwa über eine Reise oder einen Aufenthalt auf dem Landsitz Calepio, sind keine spontanen Äußerungen, sondern sie stehen fast immer im Zusammenhang mit einer sachlichen Mitteilung; selbst einschneidende Momente seines Lebens wie seine Vermählung oder der Tod des Vaters werden nur flüchtig zur Rechtfertigung eines Versäumnisses erwähnt.

Beide Briefpartner pflegen die Beziehung nicht aus persönlicher Anteilnahme, sondern weil sie sich Anregungen für die eigenen Studien davon versprechen. Die Äußerungen, die sich an die Person des anderen wenden, beschränken sich auf formelle, floskelhafte Hochachtungsbezeugungen. Die Briefe enthalten fast ausschließlich sachliche Mitteilungen, die sich Bodmer und Calepio zur Förderung ihrer wissenschaftlichen Arbeiten zuschicken. Sie lassen sich nach der Bedeutung, die sie im Gedankenaustausch einnehmen, in zwei Gruppen unterteilen. Zur einen gehören jene Briefe, die faktische Informationen geben und keine Erwiderung anregen; zur anderen alle jene, die vorwiegend literartheoretische Ausführungen enthalten und beim Empfänger eine kritische Stellungnahme auslösen: mehrere dieser Briefe zusammen bilden dann jeweils eine Diskussion. Die Zugehörigkeit eines Schreibens zu einer solchen Briefgruppe ergibt sich in den meisten Fällen aus Inhalt und Datum. Die Diskussionen sind schon innerhalb des Briefwechsels durch das äußerliche Merkmal herausgehoben, daß ihre Briefe in der Regel länger sind und schneller aufeinander folgen als jene, die bloß faktische Mitteilungen machen.

Die Briefe rein informatorischen Charakters bilden die größere Gruppe: Von den fünf Originalbriefen Bodmers gehören ihr vier an; nur einer enthält einen Diskussionsbeitrag (203). Von den siebzig Briefen Calepios enthalten 45 vorwiegend faktische Mitteilungen; nur in 25 werden bestimmte Ansichten vor der Kritik Bodmers verteidigt.

Die schmalere Gruppe der Briefe, welche die Diskussionsbeiträge enthalten, stellen die Dokumente dar, die die eigentliche geistige Auseinandersetzung zwischen Bodmer und Calepio bezeugen und darum der Untersuchung möglicher Einflußbeziehungen vornehmlich zugrunde gelegt werden müssen. Vor der Darstellung dieser Diskussionen soll an dieser Stelle eine Bestimmung angestrebt werden, inwieweit auch die größere Gruppe der Briefe mit faktischen Mitteilungen für die Beziehung der beiden Gelehrten von Bedeutung ist.

Die zahlreichen informatorischen Nachrichten beziehen sich zum größten Teil auf Bücher, die einem der beiden Partner wichtig sind. Es sind Erkundigungen nach lieferbaren Ausgaben bestimmter Werke oder nach dem jeweiligen Stand einer in Abständen erscheinenden Edition, Urteile über den Wert einzelner Ausgaben und Bitten um Besorgung von Büchern und Zeitschriften. Viel Raum nehmen Änderungsvorschläge und Korrekturen an Schriften Calepios ein, die wie die "Descrizione de' costumi italiani" oder der "Paragone" durch Bodmers Vermittlung in der Schweiz publiziert werden. Beide Briefpartner erwähnen daneben bemerkenswerte Einzelheiten ihrer augenblicklichen Studien: Bodmer nennt die Titel von kritischen und dichterischen Werken, an denen er gerade arbeitet und schreibt von den Besuchen Klopstocks und Wielands in Zürich; Calepio berichtet von seinen archäologischen und numismatischen Forschungen und macht Bodmer auf neuere italienische Dramen und Epen aufmerksam.

Bodmer vermittelt Calepio nur selten Veröffentlichungen, die dieser für seine Studien auswertet. Gelegentlich vermag er für ihn Erscheinungen, meist theologischer oder

philologischer Abhandlungen, zu beschaffen, nach denen der Briefpartner in Italien erfolglos sucht. Calepio hingegen nennt Bodmer häufiger italienische Texte, die ihm für seine Arbeiten wichtig sind. So macht er ihm in einem seiner ersten Briefe detaillierte Angaben über literartheoretische Traktate, die das Problem des Geschmacks behandeln und über zeitgenössische italienische Tragödien. Dabei empfiehlt er vor allem Pallavicinos "Trattato dello stile", Crescimbenis "Bellezza della volgar poesia", Gravinas "Ragion poetica" und Muratoris "Perfetta poesia italiana", Untersuchungen, auf die er sich selbst häufig beruft (204). Die Feststellung G.de Reynolds, Calepio habe Bodmer für seine komparatistischen Arbeiten zwischen der altprovenzalischen und der mittelhochdeutschen Literatur Informationen über den Einfluß des Provenzalischen auf das Italienische gegeben, läßt sich anhand der Briefe kaum belegen (205). In den späteren Schreiben beziehen sich die bibliographischen Nachfragen Bodmers besonders auf Werke italienischer Autoren, die ihm für seine dichterischen Arbeiten und seine Übersetzungen wichtig sind. Beispielsweise werden Julius Casear Stellas (1564-1621) "Columbeidos libri", ein Epos über die Entdeckung Amerikas, und Giuseppe Lavinis (1721-1793) "Paradiso riacquistato", ein Gegenstück zu Miltons "Paradise Lost", erwähnt (206). Nur von wenigen Werken läßt sich jedoch nachweisen, daß Bodmer sie von Calepio zugeschickt bekommen hat; vermutlich bezieht er die meisten Bücher, die der Briefpartner auf seine Anfragen hin nennt, über seinen Neffen, den Buchhändler und Verleger Hans Konrad von Orelli. 1730 sendet Calepio Bodmer eine dreibändige, ausführlich kommentierte Ausgabe von Dantes "Divina Commedia"; später läßt er ihm eine Biographie des Bergamasker Condottiere Bartolomeo Colleoni von Pietro Spino zukommen, die Calepio gewidmet ist (207). Es ist möglich, daß der Italiener ihm auch Paolo Rollis italienische Übersetzung der sechs ersten Gesänge des "Paradise Lost" besorgt, die auch Rollis Kritik an Voltaires "Essai sur la poésie épique" enthält, auf die Bodmer sich in seiner "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" öfters beruft.

Mehrere Autoren halten für möglich, daß die ungewöhnliche phonetische Schreibung 'Saspar' oder 'Sasper' für Shakespeare in Bodmers "Critischer Abhandlung von dem Wunderbaren" und den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" auf den Briefwechsel mit Calepio zurückzuführen sei (208). G.Becker verweist dabei wie schon J.G.Robertson auf Contis Tragödie "Il Cesare", der in der Ausgabe von 1726 ein Schreiben an Martelli vorangestellt ist, worin der Dichter Shakespeare als 'Sasper' erwähnt (209). Bodmer, dem die richtige Schreibung aus Addisons "Spectator"-Artikeln bekannt sein muß, mag durchaus durch Conti auf das ungewöhnliche 'Sasper' gekommen sein, da ihm der "Cesare" in dieser Ausgabe bekannt ist und er sich mehrfach auf das Schreiben an Martelli bezieht (210). E.Ermatinger und G.Becker weisen beide auf die Möglichkeit hin, daß in Calepios Briefen Aufschluß über die Angleichung an Contis Schreibweise zu finden sei; A.Galletti gibt sogar an, der "Paragone" sei die Quelle für das befremdliche 'Sasper' (211). Calepio unmittelbar für Bodmers ungewöhnliche Schreibung von Shakespeare verantwortlich zu machen, entbehrt aber jeglicher Begründung, da er weder in Briefen noch im "Paragone" diesen Namen erwähnt und auch nie auf Contis Brief an Martelli im "Cesare" hinweist (212).

Verschiedene Nachrichten der beiden Briefpartner beziehen sich auf zwei Übersetzungen, die Calepio durch Bodmers Vermittlung übernehmen soll, die jedoch beide Male nicht in der geplanten Weise zustande kommen. Im Herbst 1732 soll Calepio den kurzen Aufsatz über epische Darstellungsformen "Lettre à Madame D[e Mallerargues] sur les romans" von Seigneux de Correvon ins Italienische übersetzen. Der Plan scheitert vermutlich an Einwänden des Autors selbst (213). Im Sommer 1749 übersetzt Calepio eine Zusammenfassung der drei ersten Gesänge von Klopstocks "Messias" aus einer französischen Fassung in seine eigene Sprache, um sie in einer italienischen Zeitschrift zu veröffentlichen; auch diese Arbeit wird nicht publiziert (214).

Der geistige Austausch zwischen Bodmer und Calepio außerhalb der eigentlichen Diskussionen bezieht sich also vorwiegend auf Informationen, die das Schaffen der beiden Briefpartner nicht unmittelbar bestimmen. Bodmer werden durch Calepio keine Abhandlungen aus dem italienischen Sprachraum vermittelt, die die Herausbildung seiner literartheoretischen Konzeption entscheidend prägen.

Aufschlußreich für die Interpretation des Briefwechsels ist die Bedeutung, die die beiden Gelehrten ihm zumessen, wie sie sich in der Haltung der Briefpartner zueinander zeigt. Bodmer und Calepio unterscheiden sich darin merklich: Während der erste als aktiver, fragender Partner erscheint, gibt sich der zweite zurückhaltender und belehrend.

Bodmers Haltung Calepio gegenüber muß hauptsächlich aus den Antworten des Briefpartners erschlossen werden, da im Original nur ein einziger Diskussionsbeitrag erhalten ist und die übrigen Briefe kaum Aufschluß darüber geben. Bodmer ist immer der Partner, der durch seine Initiative den Gedankenaustausch lenkt. Mit seinen Bitten um Auskunft und Begutachtung und mit seiner Kritik an den Ausführungen Calepios bestimmt er Themen und Ausdehnung der Auseinandersetzungen. Bodmer ist es, der den Briefwechsel einleitet; aus seiner Bitte, Calepio möge ihn über italienische Traktate zum Problem des künstlerischen Geschmacks informieren, und er möge Teile einer Studie über die Phantasie begutachten, die er dem ersten Brief an den noch unbekannten Italiener beilegt, entwickelt sich die erste Diskussion.

1730 tritt Bodmer erneut mit einer Probe aus seinen Arbeiten an Calepio heran; es handelt sich wahrscheinlich um einen Entwurf zu einem Traktat über das Erhabene, das er und Breitinger in einem Band der geplanten Darstellung "Vernünfftige Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit" behandeln wollen, das aber in der ursprünglich beabsichtigten Form nicht mehr erscheint.

In der folgenden Zeit schickt Bodmer keine Arbeitsproben mehr nach Bergamo, nicht zuletzt deshalb, weil Calepio aus mangelnden Sprachkenntnissen kaum auf die deutsch geschriebenen Schriften einzugehen vermag. Dennoch bleibt er es, der durch seine immer neuen Anregungen den Austausch wach hält. Zwischen 1728 und 1730 gewinnt er Calepio dafür, bei der geplanten - jedoch nicht zustande gekommenen - Fortsetzung von Maffeis Tragödiensammlung "Teatro italiano" mitzuwirken. Ebenfalls geht es auf seine Initiative zurück, daß Calepio in diesen Jahren den "Paragone" abschließt und ihm zur Veröffentlichung überläßt. Seine Kritik an diesem Werk löst eine Auseinandersetzung über tragödientheoretische Fragen aus. Auch die dritte Diskussion über das Wunderbare in der Dichtung wird durch Äußerungen Bodmers über Miltons und Klopstocks Epen hervorgerufen. Er wendet sich immer wieder dann an Calepio, wenn er sich Anregungen für die eigenen Studien verspricht. Bodmer ist es auch, der in späteren Jahren den Briefwechsel mehrfach vor dem Erlahmen bewahrt, indem er nach längerer Pause die Verbindung mit Fragen über die italienische Literatur wieder aufnimmt.

Die Einstellung des suchenden, gleichzeitig aber auch selbstbewußten Schülers einem erfahrenen Lehrer gegenüber, die das anfängliche Verhältnis Bodmer zu Calepio deutlich kennzeichnet, bleibt auch für die spätere Zeit ihrer Beziehung charakteristisch. Noch 1752, also in einer Phase, in der nur selten Nachrichten gewechselt werden, betont Bodmer den Wert, den diese Freundschaft für ihn besäße und beklagt, sich ihrer nicht würdiger zeigen zu können:

> "Monsieur le Comte mon Maitre et tres honoré Patron.
>
> La continuation de votre pretieuse amitié flatte infiniment, je suis au desespoir de ce que je me sens incapable de vous prouver en aucune façon que je n'en suis pas tout à fait indigne." (215)

Das deutlich wahrnehmbare Nachlassen des Kontaktes nach den ersten fünf Jahren eines sehr intensiven Gedankenaustausches mag auf eine selbständigere und kritischere Einstellung Bodmers und auf sein gesteigertes Selbst-

bewußtsein zurückgehen, denn es ist auffällig, daß Bodmer seit etwa 1735 seltener um Beurteilungen und Auskünfte bittet. Die Hauptursache liegt jedoch darin, daß Bodmer, der seit dieser Zeit sein Interesse von allgemein literartheoretischen Problemen abwendet und es auf die deutsche Literatur, besonders die des Mittelalters, und auf eigene Dichtungen richtet, für diese Arbeiten bei Calepio nicht mehr die erwünschte Resonanz finden kann. Mehrfach beklagt er in den wenigen erhaltenen Briefen der späten Zeit, daß Calepio an seinen Studien und dichterischen Arbeiten nicht stärker teilnehmen könne; so bedauert er in einem Brief von 1739, in dem er Calepio von der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" und von seiner Mitarbeit an Breitingers "Critischer Dichtkunst" berichtet, daß er dieses Buch, da es deutsch geschrieben sei, nicht der Kritik des Briefpartners unterbreiten könne:

> "J'ai publiè une Défense du paradis perdu contre Voltaire et Magni, où je tâche d'expliquer au mieux que je puis l'art de lier le Merveilleux au vraysemblable. J'ai travaillè encore avec Monsr. Breitingher à une [!] art poétique dont les regles se tablent sur la nature de l'homme et sur la disposition aux Impressions que les objets font naturellement sur son esprit d'une certaine maniére. Je souhaiterois de la soûmettre Monsr. à votre Jugement, mais par malheur elle est ecrite en Allemand." (216)

Calepios Einstellung zu Bodmer ist im Unterschied zu der seines Korrespondenten zurückhaltend und vorsichtig. Seine Briefe sind höflich, aber unverbindlich und ohne spürbare Teilnahme geschrieben. Auf Bodmers Bitten um Begutachtung einzelner Arbeiten geht er nur zögernd ein; zu dem Entwurf über das Erhabene äußert er sich lediglich mit einer höflichen Empfangsbestätigung (217).

Calepios Briefe lassen nur anfänglich ein echtes Interesse an einer fachlichen Auseinandersetzung erkennen. In den späteren Schreiben beschränkt er sich immer mehr darauf, die Angriffe Bodmers nur noch zurückzuweisen, ohne seine eigene Position breiter auszuführen. Sein pädagogisches Interesse, Bodmers literartheoretische Ge-

danken zu fördern, das in den ersten Schreiben deutlich zu erkennen ist, verliert sich schon während der ersten Diskussion.

Das abflauende Interesse an Bodmers Studien hat zweifellos seinen Hauptgrund darin, daß Calepio aus mangelnden Sprachkenntnissen den Publikationen der beiden Schweizer zu wenig folgen kann (218).

Die Möglichkeit, durch die brieflichen Diskussionen die eigenen Kenntnisse zu bereichern, wertet Calepio nicht aus. Kein einziges Mal während der Dauer des Briefwechsels bittet er Bodmer um seine Ansichten zu einer Streitfrage oder wünscht, daß dieser ihm die im deutschen Sprachraum zu einem bestimmten Problem vertretenen Meinungen referiere. Seine Darlegungen in den ausschließlich von Bodmer veranlaßten Diskussionen sind verhältnismäßig kurz und zeigen nicht jenes persönliche Engagement, das die Diskussionsbeiträge Bodmers bestimmt. Selten, nur wenn er durch die oft gesuchten Einwände des Partners herausgefordert wird, löst er sich aus seiner Zurückhaltung und behauptet seine Überzeugungen mit scharfen Erwiderungen gegen die Einwürfe des Partners.

Wenn Calepio sich fragend an Bodmer wendet, handelt es sich meist um faktische Erkundigungen; fast ausschließlich beziehen sich diese auf bibliographische Auskünfte oder auf die Beschaffung bestimmter Bücher und Zeitschriften. Die Möglichkeit, durch den bücherkundigen Bodmer über ausländische Neuerscheinungen informiert zu werden und solche Werke schnell und zuverlässig besorgt zu bekommen, ist für Calepio zweifellos ein wichtiger Grund, diese Beziehung aufrecht zu erhalten.

Die distanziertere, eher gebende Haltung Calepios Bodmer gegenüber bedingt, daß der Briefwechsel sein Schaffen kaum bestimmt. Wie gering er die Bedeutung seines schweizerischen Briefpartners einschätzt, zeigt sich etwa in den "Giunte postume attinenti al Paragone", den ergänzenden Bemerkungen zu seinem Hauptwerk, die er für die zweite Auflage vorbereitet hat. Calepio berücksichtigt darin

ausführlich die Rezensionen Maffeis und Contis; von den Punkten, die Bodmer an diesem Buch kritisiert und über die im Briefwechsel des längeren diskutiert wird, berührt er nur einen einzigen kurz; der Name seines schweizerischen Diskussionspartners wird dabei, im Gegensatz zu denen der italienischen Literaten, nicht erwähnt (219).

B. Die literarischen Diskussionen

1. Probleme der Terminologie und Darstellung, Exkurs über drei kürzere Diskussionen

Darstellung und Deutung der zwischen Bodmer und Calepio geführten Diskussionen werden durch terminologische Schwierigkeiten kompliziert. In ihren Briefen verwenden beide Partner bei der Besprechung von literarischen, philosophischen und psychologischen Fragen eine Vielzahl von Begriffen, deren Bedeutungsinhalt sich mit dem des modernen Sprachgebrauchs nicht immer deckt. Daß bestimmte Wörter in den Briefen Bodmers und Calepios nicht genau jenen Sinngehalt ausdrücken, der ihnen heute zukommt, wird dann besonders augenfällig, wenn sich bei unkritischer Übernahme solcher Begriffe unerklärbare Sprünge, Brüche oder sogar Widersprüche in den Argumentationen zu zeigen scheinen. Einzelne Forscher haben diesen Bedeutungswandel, der besonders bei der historischen Einordnung literartheoretischer Zeugnisse nicht unberücksichtigt bleiben darf, zu stark vernachlässigt und sind in der Absicht, bestimmte Einflußbeziehungen zwischen Bodmer und Calepio an einzelnen, aus dem Sinnzusammenhang herausgelösten Äußerungen aufzuweisen, zu unrichtigen Ergebnissen gelangt.

Die meisten jener Termini in den Diskussionsbeiträgen, deren genauer Bedeutungsinhalt nicht eindeutig faßbar ist, bezeichnen philosophische und psychologische Phänomene, die in der Auseinandersetzung zwischen Sensualismus und Intellektualismus, auf die sich die zentralen literartheoretischen Diskussionen zurückführen lassen, eine

Schlüsselstellung einnehmen. Bodmer arbeitet in diesen Briefen und seinen frühen Werken, die damit in engem Zusammenhang stehen, mit Begriffen wie 'Gemüth', 'Gefühl', 'Empfindung', 'Seele', 'Sinne', 'Vernunft', 'Verstand', ohne sie jedoch näher zu bestimmen. Ebenso verwendet Calepio ohne Definition 'animo', 'anima', 'affezione', 'commozione', 'interesse', 'sentimento' und andere.

Da beide Gelehrte ihre antagonistischen Auffassungen mit nicht klar umrissenen Schlüsselbegriffen dieser Art zu erklären versuchen, und da zudem die Korrespondenzsprache des einen Partners nicht die Muttersprache des anderen ist, ergeben sich schon für sie selbst Verständigungsschwierigkeiten. Zahlreiche Mißverständnisse, besonders bei Bodmer, erschweren den Gedankenaustausch und führen manchmal - obwohl sich die Ansichten in Wirklichkeit nicht so schroff gegenüberstehen - zu einer unfruchtbaren Verhärtung der Positionen. In der ersten der drei wesentlichen literartheoretischen Diskussionen unterstellt Bodmer, vermutlich aus Unsicherheit und aus dem Bestreben, seine intellektualistische Konzeption zu verteidigen, lange Zeit seinem Partner eine einseitige, radikale Ablehnung des intellektualistischen Prinzips, die dieser in Wirklichkeit nicht vertritt. Nachdem Calepio seinen Standpunkt erklärt hat, erkennt der Schweizer zwar, daß der Streit auf einem Mißverständnis beruhte, dennoch vermag er nicht, die ihm fremden Argumentationen des Italieners zu verstehen.

Zu den wichtigsten Voraussetzungen für eine sinnvolle Deutung der Diskussionen gehört daher die Klärung der darin verwendeten Begriffe aus ihrem Sinnzusammenhang. Der Vergleich mit anderen Briefstellen, in denen der Schreiber das gleiche Wort gebraucht, oder die Berücksichtigung von Übersetzungen in eine andere Sprache liefern Aufschluß über den Bedeutungsinhalt eines solchen Wortes. Auch scheinbar eindeutige Termini erhalten durch Einordnung der jeweiligen Aussage in einen weiteren Sinnzusammenhang nicht selten eine unerwartete, neue Bedeutung.

Bei der Unsicherheit und Unklarheit philosophischer und psychologischer Begriffe kann die Feststellung, daß ein Partner einen anfänglichen Terminus durch einen neuen ersetzt, der nach dem modernen Sprachgebrauch der Konzeption des anderen mehr entspricht, nicht als Beweis einer unmittelbaren Beeinflussung gelten. Durch eine solche Folgerung gelangt R.Boldini zu einer falschen Deutung der ersten Diskussion über das Wesen des literarischen Geschmacks. Er glaubt, schon im zweiten Brief Bodmers eine Annäherung an Calepios sensualistische Geschmacksauffassung feststellen zu können. Diese Beeinflussung schließt er aus der Tatsache, daß Bodmer in seinem Schreiben den künstlerischen Geschmack nicht mehr wie in seinem ersten Brief dem 'Verstand', sondern dem 'Gemüth' zuweist (220). R.Boldini folgert:

> "Pure, nella nuova definizione che egli [= Bodmer] dà di quest'ultimo [= 'gusto metaforico'], pur senza una parola di concessione agli argomenti esposti dall'italiano, vediamo un sensibile avvicinamento alla posizione di questi. 'Der figürliche Geschmack ist das Vermögen und die Fertigkeit 'des Gemüts', vermittelst welcher der Mensch die unterschiedlichen Gattungen und Arten der Wohlredenheit und aller ihrer Teile 'mit Vernunft' unterscheiden, und sein Urteil darüber fällen kann'.
> Nella definizione del Calepio, certo più vaga, ma più efficace nella percezione del carattere intuitivo della sensazione artistica, abbiamo visto accentuata la funzione del sentimento e limitata a un 'aiuto' quella dell'intelletto. Ora anche Bodmer introduce il 'Gemüt' e modifica il suo primitivo 'durch den Verstand' nel più moderno complemento 'mit Vernunft'. Innegabilmente un avvicinamento non indifferente al pensiero estetico italiano." (221)

Es trifft zu, daß Bodmer den künstlerischen Geschmack erst dem 'Verstand', jetzt dem 'Gemüth' zuordnet. In seinem Sprachgebrauch begreift das Wort 'Gemüth' jedoch, wie aus inhaltlich eindeutigeren Stellen des gleichen Briefes ersichtlich wird, nicht eine emotionale, sinnliche Größe, sondern das aktive Urteils- und Denkvermögen als rationale Kraft:

> "Zu demjenigen, was ich oben gemeldet habe, daß der figürliche Geschmack [= künstlerische Geschmack] auf gesunde Vernunft=Schlüsse müsse gebauet seyn, muß

> ich folgendes von der Macht der anhaltenden Übung und Gewohnheit hinzufügen. Dieselbe ist dermassen groß, daß einer, der die Regeln der wahren gründlichen Wohlredenheit vollkommen begriffen hat, und noch immer in seinem Gemüth überleget und wiederholet, auch mit Exempeln aus den besten Verfassern vergleicht und bekräfftiget, eine leichte, und geschmeidige Fertigkeit in dem urtheilen erlangen kan, mittelst welcher er angesichts, ohne schweres Untersuchen, auch die kleinsten Fehler, die sich in einem überhaupt vortrefflichen Wercke eingeschlichen haben, wahrnehmen kan." (222)

Ausdrücklich hebt Bodmer auch das 'Gemüth' von der 'mechanischen Empfindung' ab, die in seinem Sprachgebrauch die sinnliche Empfindung bezeichnet, die ohne Zuhilfenahme des Intellekts zustande kommt. Die 'Krafft des Gemüthes' ist für Bodmer nicht ein menschliches Vermögen, das auf Sinneseindrücke bloß reagiert, sondern eine aktive, selbsttätige Kraft, die mit Verstand gleichzusetzen ist. Im gleichen Brief schreibt er:

> "Ich nenne den poetischen Geschmack ein 'Vermögen', oder eine 'Krafft des Gemüthes', weil ich ihn von einem Werckzeug einer mechanischen Einrichtung unterscheide. Das Gemüth erkennet und unterscheidet die Eigenschafften der Rede nicht nach derselben Weise, wie das äusserliche Gliedmaß des Geschmackes den Unterscheid der Gattungen Geschmacks in den Speisen erkennet." (223)

Auch ist R.Boldinis Folgerung nicht aufrecht zu erhalten, daß Bodmer, indem er das Zustandekommen des Geschmacksurteils nicht dem Verstand, sondern der Vernunft zuordnet, sich an Calepios sensualistische Konzeption angleiche. Für Bodmer sind diese beiden Begriffe weitgehend gleichbedeutend, da das Verstandesmäßige für ihn immer auch vernünftig ist. Zudem bedient sich Bodmer in eben dem Brief, in welchem R.Boldini die Angleichung feststellen will, wieder des Begriffs 'Verstand' zur Kennzeichnung des künstlerischen Geschmacksorgans:

> "Ferner ist die Weise, nach welcher jegliches [= Geschmacksorgan, das sinnliche und das künstlerische] seinen Gegenstand unterscheidet, verschiedlich, jenes unterscheidet durch eine eigentliche Empfindung, die ihm von seinem Gegenstand eingedrücket wird, dieses durch den Verstand, ein jedes nach seiner eigenen Natur." (224)

Die Annäherung, die R.Boldini an dem Begriff 'Gemüth' nachweisen will, widerspräche zudem dem Gesamtton des Briefes, der mit oft scharfen Formulierungen die Argumentationen Calepios ablehnt. R.Boldini muß bei der Berücksichtigung von Bodmers nächstem Diskussionsbeitrag selbst zugestehen, daß dieser seine - angeblichen - Zugeständnisse selbst wieder zurücknimmt (225).

Die Diskussionen zwischen Bodmer und Calepio sollen nicht in ihrer jeweiligen chronologischen Entwicklung, sondern systematisch zusammengefaßt dargestellt werden. Ein solches Vorgehen erscheint bei der besonderen Art und Weise, in der die Diskussionen geführt werden, für eine Klarstellung der von den beiden Partnern vertretenen Positionen besonders angebracht. Selten wird eine Fragestellung geschlossen über mehrere Briefe hin erörtert, vielmehr gleiten die Auseinandersetzungen oft ohne deutliche Grenze von einem anfänglichen Problem auf ein anderes über. Dieses geht nicht zuletzt auf die erwähnten begrifflichen Unklarheiten und auf daraus resultierende Mißverständnisse zurück, die leicht bedingen, daß die Erörterungen in neue Richtungen gelenkt werden.

Die einzelnen Diskussionen erscheinen im Briefwechsel durch die größere Ausdehnung und schnellere Folge ihrer Briefe zwar äußerlich abgegrenzt, doch deckt sich diese Aufgliederung nur in wenigen Fällen auch mit dem jeweils diskutierten Problemkomplex. Eine besondere Fragestellung wird in den einander folgenden Briefen nicht immer durchgehend erörtert, und da selten ein gemeinsames Ergebnis erzielt wird, vielmehr der Meinungsunterschied in grundsätzlichen Fragen bestehen bleibt, wird ein Thema oft an einer späteren Stelle der Korrespondenz wieder aufgegriffen. Das zeigt sich beispielsweise deutlich an der Diskussion über Probleme der Tragödie, die während des Briefwechsels dreimal angeschnitten wird.

Eine chronologische Darstellung der einzelnen Diskussionen wäre auch darum nur beschränkt möglich, weil von den Diskussionsbeiträgen Bodmers nur einer im Original

erhalten ist und das Nachvollziehen seiner Argumentationen weitgehend auf sekundären Quellen basiert, welche einzelne Schritte nur in seltenen Fällen genau spiegeln.

Die Darstellung der Diskussionen in dieser Arbeit erstreckt sich daher weitgehend auf eine zusammenfassende Klärung der einander gegenüberstehenden Positionen. Eine Wandlung der Standpunkte innerhalb einer Auseinandersetzung, wie sie R.Boldini bei Bodmer als Anzeichen unmittelbarer Beeinflussung durch Calepio zu erkennen glaubt, ist dabei nicht festzustellen. Die beiden Diskussionspartner sind nicht zu Kompromißlösungen bereit und beschränken sich darauf, ihre eigene Konzeption möglichst überzeugend darzustellen und zu verteidigen. Nur an später entstandenen Arbeiten der beiden Korrespondenten kann sich daher eine Aneignung der Gedanken des anderen Partners zeigen. Um eine solche nachzuweisen, erscheint eine systematische Darstellung der literartheoretischen Auseinandersetzungen, durch die die grundlegenden Unterschiede deutlich hervorgehoben werden, auch geeigneter als eine chronologisch vorgehende Rekonstruktion, die den einzelnen, oft unübersichtlichen Schritten nachzugehen gezwungen ist.

Mittelpunkt aller Auseinandersetzungen zwischen Bodmer und Calepio bilden drei Diskussionen über literartheoretische Probleme; sie werden ausführlicher und intensiver geführt als die übrigen, zweifellos darum, weil sie Fragen behandeln, die in unmittelbarem Zusammenhang mit Arbeiten des einen oder des anderen Partners stehen. Es sind 1728 und 1729 der durch Anfragen Bodmers zu einem - nicht erschienenen - Teil der geplanten "Vernünfftigen Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit" veranlaßte Versuch, das Wesen des literarischen Geschmacks zu klären; 1729, 1731 und 1741 die Auseinandersetzung über die läuternde Wirkung der Tragödie, die im wesentlichen durch Calepios "Paragone" bestimmt wird; schließlich 1733 und 1749 der Meinungsaustausch über das Wunderbare in der Poesie und über die schöpferische Phantasie, der durch

Bodmers Milton-Studien veranlaßt wird.

Vor der Darstellung dieser den Briefwechsel bestimmenden Auseinandersetzungen sollen drei kürzere Diskussionen zwischen Bodmer und Calepio zusammengefaßt werden. An ihnen zeigt sich die Vielfalt der Themen, die neben den zentralen Erörterungen angeschnitten werden, sowie die Vermittlung von Gedanken Calepios nach der Schweiz, die sich nicht auf literartheoretische Fragen beziehen. Gleichzeitig machen sie in der letzten der drei kürzeren Diskussionen auch die Grenzen deutlich, die einem fruchtbaren Meinungsaustausch zwischen den beiden Männern gesetzt sind.

Zwischen 1731 und 1732 findet ein Gedankenaustausch über die Zulässigkeit bestimmter Wörter und Redewendungen im dichterischen Ausdruck statt. Er wird durch Bodmer veranlaßt, der den Briefpartner um seine Ansichten zu einzelnen Fragen bittet. Diese Erkundigungen, und mit ihnen Bodmers Einstellung, lassen sich nur aus den Antworten Calepios rekonstruieren, da alle Briefe des Schweizers zu diesem Diskussionsthema verloren sind (226).

Bodmers eine Anfrage muß auf die Zulässigkeit von abstrakten Begriffen und Kollektiva in einem dichterischen Text gezielt haben. Diese Frage stellt sich ihm vermutlich während der Verbesserungsarbeit an seiner Übersetzung des "Paradise Lost", die ihm wahrscheinlich bewußt macht, daß seine praktischen Erfahrungen sich nicht mit der theoretischen Konzeption von Dichtung als einfacher Nachahmung eines natürlichen Zustandes oder Gegenstandes decken. Er geht dabei von seiner rationalistischen Auffassung aus, nach der Poesie mit verstandesmäßig erarbeiteten Gesetzen allgemeingültig erfaßt werden könne und erwartet von Calepios Antwort zweifellos eine eindeutige Entscheidung.

Eine weitere Frage erwächst aus der gleichen Unsicherheit in der praktischen Anwendung literartheoretischer Grundsätze, zu der ihn die Arbeit am englischen Epos

führen mag. Bodmer bittet Calepio um seine Entscheidung in der Alternative, ob der Übersetzer eines dichterischen Textes idiomatische Wendungen wörtlich übertragen solle, auch wenn er dabei gegen den üblichen Sprachgebrauch verstoße, oder ob er diese durch einen selbständig gewählten, neuen Ausdruck wiedergeben solle, der seinem Empfinden nach der ursprünglichen Aussage möglichst nahekomme.

Calepio verweist in seinen Antworten auf die Schwierigkeit, in solchen Fragen eindeutig zu entscheiden und geht bei seinen Ausführungen von seinen Erfahrungen mit dem Wesen der Sprache aus. Zur ersten Frage Bodmers äußert er sich, ohne sich eindeutig festzulegen: Abstrakte Wörter beeinträchtigten den Wert eines dichterischen Textes nicht, wie viele griechische und lateinische Werke bewiesen. Ein mäßiger, der natürlichen Sprachgewohnheit entsprechender Gebrauch solcher Begriffe vermöge Würde und Kraft einer Aussage durchaus zu steigern, denn oft ließen sich vielgliedrige, komplizierte Gedanken prägnant durch einen abstrakten Begriff ausdrücken:

> "Primum quidem mihi videtur dubitari non posse, quin oratori deceat abstractorum nominum modesta exercitatio. huius exempla habemus in Graecorum latinorumque optimis monumentis: ac experientia ipsa nos docet huius modi verba, si aptè collocentur, vim quandam sermoni praebere, ac dignitatem: cuius rei nulla alia ratio subest, nisi quod spiritus plerisque in ideis dispersus, eorum opera colligitur, ac in sublime fertur: nec praeterea ignari sumus id genus nominum ipsi naturali sermoni quandoque esse familiare. solus itaque eorum excessus sive quantitatis sit, sive qualitatis, iuxta opinionem meam reprobandus." (227)

Auf die zweite Frage geht Calepio ausführlicher ein. Bei der Alternative, ob Redewendungen wörtlich übersetzt werden oder durch einen sinnentsprechenden, mit dem Original jedoch weniger übereinstimmenden Ausdruck ersetzt werden sollten, entscheidet er sich grundsätzlich für die letzte Möglichkeit. Eine Sprache verliere im allgemeinen viel von ihrer spezifischen Ausdruckskraft, wenn ohne genügende Berücksichtigung ihrer Eigentümlichkeit fremde Wendungen eingeführt würden. In zwei Fällen jedoch,

die sich decken können, befürwortet Calepio die wörtliche Übertragung bestimmter Wendungen: wenn die Sprache, aus der übersetzt werde, alt und fest geformt sei wie das Griechische und Lateinische, und wenn andererseits die Sprache, in die übersetzt werde, noch jung sei und an Eigentümlichen gewinnen könne wie das Englische. In diesen beiden Fällen könne eine Sprache durch wörtliche Übertragung idiomatischer Wendungen aus einer anderen bereichert werden, ohne ihre Eigenheit einzubüßen (228). Zur Verdeutlichung dieser Auffassung führt Calepio Beispiele wörtlicher Übertragungen von französischen Wendungen ins Italienische an, die unkünstlerisch wirkten, weil die schon gereifte italienische Sprache über eigene Ausdrucksformen verfüge und keiner zusätzlichen idiomatischen Wendungen bedürfe.

Bodmer scheint Calepios Ausführungen im Grundsätzlichen zuzustimmen, wie die zusammenfassenden Sätze des Italieners vermuten lassen, die diesen kurzen Meinungsaustausch abschließen (229). Diese Gedanken werden in den späteren Diskussionen nicht wieder aufgegriffen. Der Austausch ist aber insofern aufschlußreich, als sich in der unterschiedlichen Haltung, die Bodmer und Calepio zum Diskussionsgegenstand einnehmen, der gleiche Grundzug wie auch in den drei zentralen Auseinandersetzungen andeutet: Bodmer hofft diese Fragen von allgemeinen, verstandesmäßigen Kriterien her beantworten zu können, während Calepio bei seinen Erklärungen von praktischen Gegebenheiten und seinen Erfahrungen ausgeht, etwa von den einzelnen Sprachen selbst und ihrer wesensmäßigen Unterschiedlichkeit.

1733 wird im Briefwechsel ein unklarer Passus einer lateinischen Inschrift diskutiert, auf die Bodmer durch den Lausanner Historiker Abraham Ruchat (1680-1750) aufmerksam gemacht wird, der sie zweifellos für ein umfangreiches, nie im Druck erschienenes historisches Werk über die Schweiz auswerten will (230). 1732 erfährt er von der Inschrift, die Abraham Ruchat im gleichen Jahr in Moudon (Vaud) entdeckt hat. Auf einer römischen Ste-

le vom Ende des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts sind in unregelmäßigen Lettern vierzehn Zeilen eingemeißelt:

"PRO SALVTE DOMVS DIVIN[AE]
I[OVI] O[PTIMO] M[AXIMO] IVNON[I] REGIN[AE]
ARAM Q. AEL[IVS] AVNVS IIIIII[VIR] AVG[VSTALIS]
DE SVO. ITEM DONAVIT VICAN[IS]
MINNODVNENS[IBVS] [DENARIOS] DCCL EX
QVORVM VSSVR[IS] GYMNA
SIVM INDERCI TEMPOR[E]
PER TRIDV[V]M EISDEM
VICAN[IS] DEDIT IN AEV[V]M.
QVOD SI IN ALIOS VSSVS
TRANSFERR[E] VOLVERINT
HANC PECVN[IAM] INCOL[IS] COL[ONIAE] AVEN
TICENSIVM DARI VOLO
L[OCVS] D[ATVS] D[ECRETO] V[ICANORVM] M[INNODV-
NENSIVM]" (231)

Die Inschrift erinnert an eine Schenkung des Sevir Augustalis Quintus Aelius Aunus, der den Einwohnern von Moudon 750 Denare vermacht hat, aus deren Zinsen zu bestimmten Zeiten Spiele von einer Dauer von drei Tagen veranstaltet werden sollen. Bodmer und Ruchat vermögen den Text bis auf die Zeitangabe 'INDERCI TEMPOR[E] PER TRIDV[V]M' in der siebten und achten Zeile zu übersetzen. Diese Stelle ist, obwohl von zahlreichen namhaften Gelehrten untersucht, bis in die Gegenwart noch nicht befriedigend interpretiert worden (232).

Bodmer legt die Inschrift mehreren Gelehrten seines Bekanntenkreises vor, darunter Breitinger, und schickt im Frühjahr 1733 auch an Calepio eine Abschrift, von dessen Beschäftigung mit antiken Denkmälern er weiß. In diesem Brief muß Bodmer selbst ebenfalls eine Interpretation vorgeschlagen haben, die sich jedoch nicht rekonstruieren läßt, da seine sämtlichen Schreiben zu diesem Thema verloren sind. Die Antworten geben nur ungenügend Aufschluß, denn Calepio lehnt den Interpretationsvorschlag des Briefpartners, der die fragliche Stelle vermutlich als Bezeichnung einer Zeitdauer von drei aufeinanderfolgenden Tagen deutet, mit wenigen Worten ab; diese Auffassung entspreche seiner Meinung nach nicht den überlieferten Gebräuchen der Antike (233).

Calepio liefert für die fragliche Stelle zwei Interpretationen; nur eine wird jedoch in den Briefen diskutiert, da er die andere, die auf Annahme eines Schreibfehlers aufbaut, schon im nächsten Brief selbst zurücknimmt (234). Seine ausführlich erläuterte Deutung basiert auf einer Konjektur der Wörter 'INDERCI TEMPOR' zu 'INTERCISO TEMPORE'; Calepio nimmt ein Partizip Perfekt des Verbums 'intercidere' (= unterbrechen) an, so daß der Ausdruck die Zeit der Spiele näher als 'unterbrochene', also als von anderen abgegrenzte Tage bezeichne. Als Quelle dieser Deutung erwähnt er den Begriff 'dies intercisi', der im römischen Kalender jene Tage kennzeichnet, die als 'dies nefasti' nur dem Götterdienst geweiht sind, jedoch morgens und abends auch andere Handlungen der 'dies fasti' zulassen:

> "Considerata l'iscrizione, che mi avete mandato, spero d'avere sciolto la dificoltà della voce INDERCI, la quale voi dite che da gran tortura agli eruditi. Io credo dunque, che il settimo verso s'abbia a sporre INDERCISO TEMPORE, cioe interciso, con che si viene a significare, ch'il Ginnasio pubblico del vico Minnodunese, o Terra di Boulden [= Moudon] distribui l'usura de dinari lasciati da Q. Elio a quegli abitanti avendo a tale effetto interrotto il tempo degli ordinari esercizi per lo corso di tre giorni. È noto che si chiamavano da Romani dies intercisi quelli, che quantunque fossero nefasti il più del tempo, erano contuttociò dimezzati da certe ore di tempo fasto. il medesimo epiteto è però convenientissimo al tempo che in questo triduo dovevasi spendere alla predetta distribuzione." (235)

Die Schreibung 'D' für 'T' glaubt Calepio mit dem Hinweis auf diesen im Lateinischen häufigen Wechsel genügend erklären zu können; darüberhinaus weist er auf die Möglichkeit einer Kürzung des Wortes 'endoterciso' zu 'inderci' hin.

Bei der genaueren Interpretation dieser Zeitbestimmung erwägt Calepio zwei Möglichkeiten. Anfangs legt er 'tempore interciso' als eine indirekte, nähere Bestimmung der Spieltage aus. In ihnen sollten außer der Zinsauszahlung keine der sonst üblichen Amtshandlungen vorgenommen werden. Später, im letzten Brief zu diesem Thema,

weicht er von dieser Deutung ab. Das Partizip bezeichne nicht den Festlichkeitsgrad der Tage, sondern bestimme, daß die auf drei Tage festgesetzten Feiern durch gewöhnliche Arbeitstage unterbrochen werden sollten. Als Parallelbeispiel führt er das dreitägige römische Staatsfest der 'Lemuralia' an, das auch nicht auf drei aufeinanderfolgende Tage falle (236).

Aus Calepios nächstem Antwortschreiben geht hervor, daß Bodmer der Interpretation zustimmt (237). Er und Breitinger vertreten sie erfolgreich gegenüber Bekannten, die sich ebenfalls um eine Deutung bemühen. Im Januar 1734 fügt Breitinger einem Brief an Jean Bouhier in Dijon eine wörtliche Abschrift der Auslegung Calepios bei; ihr Urheber wird darin nicht namentlich, sondern nur als 'illustris de Comitibus' erwähnt (238). Ein Jahr später erwirkt Bodmer die Veröffentlichung von Calepios Interpretation: Im Januarheft des "Mercure Suisse" von 1735 gibt Ruchat eine ausführliche Erklärung der Inschrift und führt als Kommentar zu den beiden diskutierten Wörtern Calepios Erklärung an. Nicht klar ist, ob er mit dem Verweis auf den ungenannten Urheber dieser Deutung auf Calepio oder auf Bodmer anspielt:

> "'Inderci. tempor.' Le mot 'Inderci.' a beaucoup exercé nos Antiquaires; On ne comprenoit pas bien ce que ce mot pouvoit signifier. A la fin, un habile homme, d'une Ville voisine, ayant fait reflexion, qu'on remarque souvent des fautes d'Ortographe dans les Inscriptions, qui viennent de l'ignorance de l'Ouvrier, ou de la Barbarie de son Pais; a crû que, 'inderci', pourroit bien avoir été mis pour 'interci'. On a des exemples d'autres Inscriptions, où l'on voit un D. pour un T. Il a donc jugé que ces mots 'inderci' pour 'interci' signifioient 'intercisis'. Suivant cette pensée, qui est tout à fait naturelle, 'inderci. tempor.' signifie 'intercisis temporibus': mot pour mot, 'dans des tems entrecoupez': On apelloit 'intercisi dies', ces jours qui étoient moitié fête, & moitié jours ouvriers; consacrez la matinée aux actes de Religion, aux Sacrifices &c. & l'après midi aux Ouvrages ordinaires. Le Fondateur, suivant cette explication, vouloit qu'on s'exerçât ces Jours là dans son 'Gymnase', après les Actes les plus solemnels de Religion." (239)

Unmittelbar darauf macht Bodmer die deutschsprachigen Leser durch einen Hinweis im ersten Stück der von ihm und Breitinger herausgegebenen "Helvetischen Bibliothek" auf diese Inschrift und ihre Erklärung durch Ruchat und Calepio aufmerksam (240).

Im Aprilheft des "Mercure Suisse" von 1735 bespricht der Basler Theologe Jakob Christoph Iselin (1681-1737) die Kommentierung Ruchats und stimmt der Deutung Calepios prinzipiell zu (241). Auch der Altertumsforscher Johann Kaspar Hagenbuch (1700-1763), ein Mitarbeiter an den "Discoursen", setzt sich mit Calepios Interpretation auseinander. In Blättern seiner epigraphischen Aufzeichnungen, die Johann Kaspar von Orelli (1787-1849) erst im 19.Jahrhundert herausgibt, findet sich auch die Deutung des Italieners (242). Calepios Aktivität strahlt so auch auf archäologischem Gebiet durch den Briefwechsel mit Bodmer über die Grenzen seines Landes hinaus.

In den Jahren 1752 bis 1754 findet eine Diskussion über konfessionelle Probleme statt, in der Bodmer den protestantischen, Calepio den katholischen Standpunkt vertritt (243). Die schleppend geführte Auseinandersetzung wird durch Gedichte Albrecht von Hallers ausgelöst, die Calepio durch den Briefpartner vermittelt werden. Im Bestreben, Haller im Ausland bekannt zu machen, schickt Bodmer im Sommer 1752 die 1750 in Göttingen erschienene französische Prosaübersetzung von Vinzenz Bernhard von Tscharner (1728-1778) nach Bergamo (244). Calepio äußert sich, da er die Originale nicht kennt, nur unverbindlich über den künstlerischen Wert der Gedichte und konzentriert seine negative Kritik auf das konfessionelle Engagement Hallers. Besonders lehnt er dessen antikatholische Polemik in zwei Gedichten ab, nämlich in den "Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben" und in der "Falschheit menschlicher Tugenden" (245).

Bodmer schließt sich in dem Meinungsstreit den Aussagen Hallers an, ohne sie jedoch mit selbständigen theologischen Beweisführungen gegen die Kritik Calepios zu ver-

teidigen. Haller polemisiert gegen katholische Tugendideale wie Askese, Keuschheit oder Eremitentum, denen sich die Gläubigen in der Hoffnung auf Entgelt im Jenseits unterwürfen. Rousseau vorwegnehmend, glaubt er an die von Gott richtig angelegte, freie Natur des Menschen, die nicht durch ihr widerstrebende Gelübde sich selbst entfremdet werden dürfe. Was der Natur widerspreche, könne nicht Zeichen gottgefälligen Lebens sein.

Bodmer konzentriert das Schwergewicht seiner Kritik am Katholizismus auf den Vorwurf, die römische Kurie hemme den wissenschaftlichen Fortschritt, weil sie sich gegen eine Auseinandersetzung mit neuen Theorien und naturwissenschaftlichen Erkenntnissen wie der Bewegung der Erde oder der möglichen Existenz mehrerer Welten stelle. Seine scharfe Verurteilung der katholischen Kirche schließt er mit der bedauernden Bemerkung, daß diese sich in Italien mehr als in anderen Ländern einer wahren Aufklärung verschließe. Emphatisch schreibt Bodmer im Brief vom 22.Sept.1753:

> "Les meilleurs livres tant de philosophie que de théologie des anglois, de Germains, et méme des françois sont inconnus en Italie. En Germanie; en angleterre, en france méme chaque petit prétre, chaque homme de qualité a sa Bibliothèque remplie de bons livres. La verité ne se tient pas cachée dans son puits. Chacun est à même d'examiner par soi-meme et avec un liberté, qu'il n'a pas à se reprocher pour un crime, la route qui peut le mener le plus droit et le plus sûr à la félicité éternelle." (246)

Calepio, der sich in allen literarischen Auseinandersetzungen für ein empirisches Vorgehen einsetzt und darin Bodmers starren Dogmatismus aufzuweichen versucht, gibt sich in der konfessionellen Diskussion als der traditionsgebundene Partner, der sich Gedanken verschließt, die das menschliche Wesen stärker berücksichtigen. Er lehnt Hallers radikale Verurteilung der als naturwidrig erklärten Gelübde ab, indem er richtigstellt, daß die katholische Kirche nur das freiwillig abgelegte Versprechen annehme. Der Mensch handle immer im Sinn Gottes, wenn er aus freier Überzeugung etwas vom irdischen Leben für seinen Glauben

opfere, auch wenn das Opfer ganz irdischer Natur sei. Mit zahlreichen Hinweisen auf die Bibel, auf Schriften von Kirchenvätern und Heiligen unterbaut er seine Meinung. Er versucht, die Haltung der katholischen Kirche zu einzelnen Fragen der zeitgenössischen Wissenschaft, die der Schweizer als Beispiele für ihren fortschritthemmenden Einfluß anführt, richtigzustellen.

Beide Partner erkennen bald, daß in solchen Fragen eine Verständigung zwischen ihnen nicht möglich ist. Die gespannte Auseinandersetzung wird deshalb nach wenigen Briefen von beiden abgebrochen.

2. Die Diskussion über das Wesen des literarischen Geschmacks

Die erste der drei zentralen literartheoretischen Diskussionen zwischen Bodmer und Calepio setzt mit dem Versuch ein, das Wesen des literarischen Geschmacks zu bestimmen. Sie weitet sich, von dieser besonderen Fragestellung ausgehend, bald auf die Grundsatzfrage aus, welcher Art das Vermögen sei, Dichtung aufzunehmen. Ihren Abschluß findet sie im gemeinsamen Versuch, das Ergötzen des Menschen an Dichtung zu erklären. Die äußerlich geschlossene Diskussion gleitet so mehrmals von einem Thema zu einem anderen über, ohne daß die beiden Partner ihre Einstellung zur eigentlichen Streitfrage, die allen Auseinandersetzungen zugrunde liegt, modifizieren, nämlich, ob die Kunstbetrachtung mit rationalen Folgerungen allein auskomme.

Die Diskussion findet in den Jahren 1728 und 1729 statt und leitet den gesamten Briefwechsel ein. Sie erstreckt sich auf drei Briefe Bodmers, die nicht im Original, sondern nur als Übersetzungen im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" erhalten sind, und auf ebenso viele Originalbriefe Calepios (247).

Bodmers Standpunkt in dieser Diskussion entspricht seiner rationalistischen Konzeption, die die literartheo-

retischen Artikel der "Discourse" und die Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" bestimmt, und die für die Wissenschaftsauffassung der beiden Schweizer bis gegen 1740 maßgebend bleibt. Sein erster Diskussionsbeitrag enthält die apodiktisch vertretene These von der Objektivität und verstandesmäßigen Erfaßbarkeit des Geschmacks, die in der allein erhaltenen Paraphrase dieses Schreibens im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" fast wörtlich mit Sätzen übereinstimmt, die er in der Widmung der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" von 1727 an Christian Wolff proklamiert (248). Dieses gemeinsam mit Breitinger verfaßte Buch und der Plan, durch weitere vier Bände ein literarästhetisches Kompendium von allgemeiner Gültigkeit zu schaffen, sind Ausdruck der Geisteshaltung, die auch seinen Standpunkt in dieser Diskussion bestimmt. Irreführend ist die Behauptung M. Gioggis, schon in dem Traktat "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" wirke sich die Auffassung aus, die Calepio Bodmer gegenüber in der ersten Auseinandersetzung vertritt (249). Dieses Werk, von dem Bodmer schon im ersten Schreiben Auszüge an den Briefpartner schickt, ist wahrscheinlich beim Beginn der Korrespondenz bereits abgeschlossen.

Bodmer mißt dem Erforschen des Geschmacksproblems besondere Bedeutung zu, denn er erkennt darin eine notwendige Voraussetzung für eine Erneuerung der deutschen Literatur, für die er sich seit den "Discoursen" einsetzt. Dieses Ziel könne nur dann erfolgreich angestrebt werden, wenn die Gesetzmäßigkeiten, nach denen Befürwortung und Ablehnung eines Kunstwerks erfolgten, so sicher geklärt seien, daß der Dichter sich beim Schaffen eines neuen Werks zu seinem Nutzen nach ihnen richten könne. Für Bodmer, der glaubt, daß die Kritik mit Sicherheit zu einer positiven Entwicklung der deutschen Literatur führen müsse, erhält daher eine mit dem Verstand erarbeitete, objektive Bestimmung des Geschmacksbegriffs entscheidende Bedeutung (250).

Vermutlich darum schiebt Bodmer die Arbeit am zweiten Band der "Vernünfftigen Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit", in dem der 'Witz' behandelt werden sollte, auf und bereitet nach dem Traktat über die Einbildungskraft unmittelbar den Teil über den Geschmack vor, der ursprünglich als dritter Band angekündigt war. Noch in der Vorrede zum "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" von 1736, der seine Auseinandersetzung mit Calepio über die Möglichkeit einer nur rationalen Geschmacksbestimmung enthält, schreibt er:

> "Die Entscheidung der Frage, ob die Wercke der Wohlredenheit nach einer sinnlichen Empfindung oder nach gewissen Vernunfts=Gründen zu beurtheilen seyen, hat sehr vieles auf sich. Es beruhet auf derselben nicht weniger, als das Auf= oder Abnehmen der besagten angenehmen Wissenschafft." (251)

Die Diskussion mit Calepio erwächst unmittelbar aus Bodmers vorbereitenden Arbeiten am geplanten Band über den Geschmack. In seiner Wissenschaftsauffassung und seinen Ansichten zu diesem Problemkreis unterscheidet er sich nicht von anderen zeitgenössischen Literaten Deutschlands. Die Gedanken, die er im ersten Diskussionsbeitrag dem italienischen Partner vorträgt, entnimmt er weitgehend der "Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht= und Rede=Kunst" von Johann Ulrich König, ohne dessen Namen jedoch zu erwähnen. Aus dieser Schrift, die zahlreiche Auffassungen, besonders auch ausländischer Kunsttheoretiker referierend miteinander vergleicht, macht sich Bodmer jedoch nur jene Gedanken zu eigen, die mit seiner rationalistischen Wissenschaftsauffassung vereinbar sind. Er muß diese Arbeit, die erstmals Ende 1727 oder Anfang 1728 erscheint (252), bald nach der Publikation, also ein knappes Jahr vor dem Beginn der Diskussion mit Calepio, kennengelernt haben, denn er erwähnt sie in der Vorrede seines 1728 erschienenen "Antipatrioten".

Bodmer, der zu Anfang der Auseinandersetzung mit Calepio noch keine im einzelnen durchdachten Vorstellungen vom Wesen des literarischen Geschmacks zu haben scheint,

beschränkt sich im ersten Brief darauf, die Auffassung vorzutragen, der Geschmack sei eine Urteilsfähigkeit von objektiver Gültigkeit; daraus schließt er auf die Rechtmäßigkeit von eindeutigen, allgemeingültigen Grundsätzen in der Literaturkritik. Erst die kritischen Erwiderungen Calepios zwingen ihn, seine These progressiv zu differenzieren und ihre Richtigkeit durch Beweisführungen zu dokumentieren.

Bodmer sieht im Geschmack eine ursprünglich allen Menschen gleich angeborene Fähigkeit, in der Kunst Gutes und Schlechtes, Wahres und Falsches zu unterscheiden. Dieses Vermögen gehöre zur menschlichen Anlage und sei nicht eine Begabung, die bei verschiedenen Menschen unterschiedlich oder überhaupt nicht ausgebildet sein könne. Von dieser These schließt Bodmer auf die Möglichkeit, die Gesetzmäßigkeit herauszuarbeiten, die diese objektive Entscheidungskraft bestimme, und aus ihr Maßstäbe der Kritik von allgemeiner Gültigkeit abzuleiten. Die Auffassung von der subjektiven Natur des Geschmacks, die ihm schon in Königs Untersuchung begegnet sein mag und die Calepio jetzt ihm gegenüber verteidigt, lehnt Bodmer mit aller Entschiedenheit ab. Die Richtigkeit des von ihm vertretenen intellektualistischen Prinzips glaubt er allein schon durch Überspitzung der subjektiven Auffassung erweisen zu können: Mit krassen Zügen skizziert er in der Vorrede zum "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" den Zustand, der in der Literaturkritik herrschen würde, wenn an Stelle von vernünftigen Regeln nur die von jedem Individuum als unfehlbar betrachtete Empfindung das Geschmacksurteil bestimmte (253). Eine Begründung für die verstandesmäßig faßbare Objektivität des literarischen Geschmacks glaubt Bodmer anfangs in einem Vergleich des künstlerischen mit dem sinnlichen Geschmack geben zu können: Ebenso wie der sinnliche Geschmack in allen Menschen die gleiche Empfindung von einem bestimmten Objekt errege, so vermöge der künstlerische durch Reflexion eine immer gleiche Entscheidung über ein bestimmtes Kunstwerk zu fällen:

> "Gleichwie das Wort Geschmack ausser der Metaphora die Fertigkeit bedeutet, womit das süsse, saltzige, herbe, saure, bittere, und andere Eigenschafften der Speisen durch die Empfindung entschieden werden; Also heisset es in der Metaphora nichts anders, als eine scharfsinnige und geübte Fertigkeit, das wahre vom falschen, das vollkommene vom fehlerhafften, durch den Verstand zu unterscheiden." (254)

Der Vergleich der beiden Geschmacksarten und die Bestimmung des künstlerischen Geschmacks als einer Verstandeskraft finden sich ausführlicher auch in der angeführten Untersuchung Königs. Bodmers Erklärung der künstlerischen Urteilsfähigkeit mag unmittelbar von diesem Buch bestimmt worden sein, denn darin wird der 'gute Geschmack' ähnlich definiert:

> "Der allgemeine gute Geschmack ist eine aus gesundem Witz und scharffer Urtheilungs=Krafft erzeugte Fertigkeit des Verstandes, das wahre, gute und schöne richtig zu empfinden, und dem falschen, schlimmen und heßlichen vorzuziehen; wodurch im Willen eine gründliche Wahl, und in der Ausübung eine geschickte Anwendung erfolget." (255)

Den Einwand, daß das sinnliche Geschmacksurteil verschiedener Menschen über ein und denselben Gegenstand durchaus nicht immer übereinstimme, das Geschmacksvermögen also nicht bei allen Menschen das gleiche sei, entkräftet Bodmer - darin Rousseau vorwegnehmend - mit der These, der Geschmack, der ursprünglich in seinem Urteil objektiv gewesen sei, hätte diese Objektivität nur mit der Zeit durch unnatürliche Beanspruchung verloren. Heute verfügten darum nur noch wenige Menschen über ein unverbildetes, gesundes Empfindungsvermögen im sinnlichen und künstlerischen Bereich (256). Von allen Organen, durch die der Mensch die Dinge der Außenwelt erkennen könne, sei der Gesichtssinn am wenigsten verderbt; denn er zeige die größte Objektivität, da alle Menschen von einem bestimmten Gegenstand den gleichen optischen Eindruck empfingen (257).

Bodmer betont die Parallelität zwischen sinnlichem und künstlerischem Geschmack darum so sehr, weil er dadurch die Objektivität des letzteren ausreichend erwei-

sen zu können glaubt. Dabei beharrt er auf der These vom ursprünglich gesunden, vernünftigen und damit rational faßbaren Geschmack, ohne jedoch die Art und Weise des Zustandekommens eines Urteils zu untersuchen. Erst, als Calepio die so herausgehobene Parallelität aufgreift, um vom Zustandekommen des sinnlichen Geschmacksurteils, bei dem der Intellekt weitgehend unbeteiligt sei, auch auf die irrationale Natur des literarischen Geschmacks zu schließen, berücksichtigt Bodmer das Problem der Urteilsentstehung in seinen Ausführungen. Um seine Konzeption vor dem unerwarteten Einwurf Calepios abzuschirmen, schränkt er sogleich den anfangs ins Zentrum gerückten Vergleich ein. Er betont, die Parallelität beziehe sich nur auf die allgemeine und nie in Frage gestellte Gemeinsamkeit, daß beiden Geschmacksarten die Fähigkeit des Unterscheidens eigen sei. Ohne überzeugende Argumentationen vorbringen zu können, beschränkt er sich darauf, den Diskussionspartner vor einer unzulässigen Ausdehnung des Vergleichs auch auf die Entstehung des Geschmacksurteils zu warnen, die er nun bei den zwei Geschmacksarten als unterschiedlich erkennt. Der literarische Geschmack gehöre dem Funktionsbereich des 'Gemüthes' (= Verstand) zu, während der sinnliche dem des 'Cörpers', der 'Machine' (= Empfindung), zuzuordnen sei:

> "Die Aehnlichkeit, auf welcher die Vergleichung beruhet, ist keine andere, als diese: Gleichwie der sinnliche Geschmack seinen Gegenstand, nemlich die verschiedene Beschaffenheit der Speise, unterscheiden kan, eben also kan der figürliche die verschiedene Eigenschafft der Rede unterscheiden. Diese eintzige Aehnlichkeit ist genugsam die Metaphora gut zu machen, wann gleich keine andere noch dazu kömmt; wer aber an dieser nicht genug hat, und mehrere Aehnlichkeiten zusammen lesen will, worinnen der sinnliche und der Poetische Geschmack überein treffen möchten, dem mag es erlaubt seyn, nur daß er sich hüte, dem Gemüthe etwas zuzuschreiben, oder von demselben etwas zu sagen, was alleine einer Machine, dem Cörper, und der Materie zukömmt." (258)

Bodmer unterscheidet nun scharf jene Objekte, die vom sinnlichen Geschmack wahrgenommen und beurteilt werden, von jenen, über die der literarische Geschmack entscheidet.

Dabei versucht er, die unterschiedliche Art der Wirkung auf das menschliche Empfindungsvermögen zu erklären, um daraus auf die Bedingungen zu schließen, die das jeweilige Geschmacksurteil bestimmen. Die Objekte sinnlicher Wahrnehmung wirkten physisch, durch mechanische Einwirkung auf bestimmte Organe des Menschen im Sinne der Kausalität; die von ihnen ausgelösten Empfindungen müßten deshalb bei allen Menschen gleich sein (259). Eine logische Begründung der Entscheidungen, die durch eine sinnliche Empfindung hervorgerufen würden, erübrige sich, weil die Empfindungsorgane bei allen Menschen gleich seien und deshalb dem sinnlichen Geschmacksurteil objektiver Aussagewert zukomme. Der Intellekt erfülle dabei nur eine sekundäre, bestätigende Funktion:

> "Diesemnach ist die Empfindung in dem sinnlichen Geschmack einem Richter gleich, der nach seinem eigenen Befinden eine Sache entscheidet; und die Seele [= Verstandeskraft] gleichet einem Gerichts-Bedienten, der nichts anders zu thun hat, als das schon gefällte Urtheil auszusprechen und zu verkündigen. Wolte jemand von dem Verstande die Gründe und Ursachen begehren, warum er diesen Geschmack vor angenehme, und jenen vor eckelhafft angebe, so wird er sich auf die Entscheidung der Empfindung als des Richters beruffen." (260)

Seine Ansichten über den literarischen Geschmack setzt Bodmer scharf von diesen Ausführungen ab. Unverändert hält er seine anfängliche Überzeugung aufrecht, dieser sei eine Funktion des Intellekts und gehorche rational faßbaren Gesetzen:

> "Der figürliche Geschmack ist das Vermögen und die Fertigkeit des Gemüths, vermittelst welcher der Mensch die unterschiedlichen Gattungen und Arten der Wohlredenheit, und aller ihrer Theile mit Vernunft unterscheiden, und sein Urtheil darüber fällen kan." (261)

Die ausführlichen Diskussionsbeiträge, in denen Bodmer diese These zu behaupten versucht, enthalten kaum systematische, zusammenhängende Begründungen seiner Auffassung. Sie bestehen vielmehr fast nur aus einzelnen Gegenargumentationen, mit denen er die Einwürfe des Part-

ners zu entkräften bestrebt ist. Sein Standpunkt in der Auseinandersetzung wird daher nur indirekt aus seinen Reaktionen auf die Ausführungen Calepios deutlich, der die sensualistische Natur des literarischen Geschmacks weniger einseitig behauptet, als der Schweizer wahrhaben will.

Die Möglichkeit eines relativen, sich wandelnden Geschmacksurteils zieht Bodmer nicht in Erwägung, weil diese seiner Überzeugung von der Gleichheit der Menschen zu allen Zeiten widersprechen würde. Stünden sich dennoch zwei unterschiedliche Urteile über das gleiche Werk gegenüber, so müsse eines notwendig falsch sein. Solche Fälle bewiesen nur die Richtigkeit der These vom verderbten Geschmack, dessen ursprünglich gesundes Urteilsvermögen darum durch Vernunftschlüsse wiederhergestellt werden müsse. Bodmer führt den Geschmackswandel gerade als Argument für seine Überzeugung an, daß das künstlerische Urteil nur dann richtig sei, wenn es durch die Reflexion objektiviert werde, und wendet sich damit gegen Calepios Auffassung von der subjektiven und verstandesmäßig nicht voll erschließbaren Natur des Geschmacksurteils. Die Tatsache, daß ein bestimmtes Kunstwerk zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich bewertet wird, ist ihm nicht Zeichen für die Relativität einer Bewertung, sondern Ausdruck dafür, daß in einem Fall das Urteil nicht durch vernunftmäßige Überlegung erkannt und begründet worden sei. Er führt zwei Beispiele von Dichtungen an, deren Wert seiner Meinung nach lange Zeit falsch eingeschätzt und erst in neuerer Zeit durch vernünftige Schlüsse richtig erkannt worden sei. So sei der literarische Rang von Corneilles "Cid" lange Zeit zu hoch bewertet, der des "Paradise Lost" hingegen erst jüngst in der dem Epos gebührenden Weise erkannt worden:

> "Erinnert euch nur, wenn es euch beliebet, des Cides, der ersten Tragödie des grossen Corneille, welche die Pariser-Welt eine lange Zeit hartnäckigt bewundert hat, also daß das wohlbedachte Urtheil, so die Frantzösische Academie davon an das Licht gestellt, dagegen nichts vermocht hat. Heut zu Tag

> hat dieses Trauer=Spiel ein grosses von seinem vorigen hohen Werth verlohren, und man hält es gerad in dem Preise, den es verdienet. Ihr habet auch gehöret, daß des vortreflichen Englischen Poeten Johann Miltons Gedicht von dem Verlust des Paradieses lange im Staube gelegen und unbekandt geblieben ist, biß etliche wenige ungemeine Köpfe die Leute von seinem unschätzbaren Werthe unterrichtet, und durch gründliche Schlüsse und Beweise den krancken Geschmack und die verdorbene Empfindung ihrer Nation gestärcket und wieder hergestellet haben; worinne sie so glücklich gewesen, daß dieses Werck anjetzo einen gantz andern Eindruck auf den Geschmack der Leser machet." (262)

In der Tatsache, daß das Empfindungsurteil über ein Kunstwerk zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Menschen unterschiedlich ist, sieht Bodmer einen Beweis für seine Unzulänglichkeit. Da für ihn jedem Kunstwerk ein feststehender Wert zukommt, dessen Richtigkeit sich durch rationale Begründungen erweisen läßt, könne die Existenz unterschiedlicher Wertungen nur Zeichen dafür sein, daß in allen Fällen außer einem die Kritiker von ihren Empfindungen fehlgeleitet seien. Wolle man der Empfindung die alleinige Urteilskraft einräumen, so müßten, da für Bodmer das richtige Urteil sich immer durch Objektivität auszeichnet, ihre verschiedenen Entscheidungen über den gleichen Gegenstand notwendig auch richtig sein, was ein Ding der Unmöglichkeit ist:

> "Wann nun die Empfindung beyde mahle, da man Lust an einer Schrifft, und da man Eckel an eben derselbem [!] hat, nicht irren kan, so müssen ja die ungereimten Sachen, die ich oben angedeutet habe, wann man ihr das Richter=Amt einräumet, nothwendig erfolgen." (263)

Im Bestreben, die Überlegenheit des 'Systema intellectuale' (264) zu beweisen, nimmt Bodmer auch die zeitgenössische Philosophie in Anspruch. Er ist überzeugt, jene Auffassung, nach der der künstlerische Geschmack unmittelbar nach Sinnesempfindungen entscheide (= 'mechanisches Systema'), rühre von dem metaphorischen Gebrauch des Wortes 'Geschmack' her, das vom sinnlichen auf das künstlerische Urteilsvermögen übertragen worden sei; diese Auffassung habe in der Philosophie Descartes' ihre

Stütze gefunden. Ohne Vorbereitung und gänzlich ohne klärende Erläuterungen erwähnt Bodmer anschließend das System der 'prästabilierten Harmonie' von Leibniz als Beweis dafür, daß das Empfindungsurteil in seiner Unabhängigkeit eingeschränkt und dem Verstand untergeordnet sei. Die erstaunliche Tatsache, daß Bodmer dabei die Philosophie Descartes' als Stütze des sensualistischen (= 'mechanischen') Systems anführt, das erst durch Leibniz erschüttert worden sei, kann nur auf oberflächliche Kenntnis der angeführten Autoritäten zurückgehen:

> "Damit ich nun wieder auf meine Enthusiasten [= Anhänger des sensualistischen Prinzips] in der Rede=Kunst komme, so ist ausser Zweifel, daß das mechanische Systema der Wohlredenheit von der Metaphora, da man das Urtheil über die Wercke der Beredtsamkeit mit dem Nahmen des Geschmacks beleget hat, erstlich aufgebracht, und hernach durch das mechanische Systema der Cartesianischen Philosophie unterstützet und befestiget worden. Allein der grosse Philosophus von Deutschland, Herr Leibnitz, hat dadurch daß er sein 'Systema harmoniae praestabilitae' erfunden, der Empfindung einen tödtlichen Streich angebracht, er hat sie ihres so lange Zeit wider Recht gebrauchten Richter=Amts entsetzet, und allein zu einer 'causa ministrante' und 'occasionali' des Urtheiles der Seele gemachet." (265)

Diese rätselhafte Argumentation, auf die Calepio nicht eingeht und die mehrere Forscher zu unangemessenen Interpretationen veranlaßt hat, erklärt sich daraus, daß Bodmer diese Folgerung nur auf Grund mittelbarer Kenntnis der zitierten Philosophen zieht. In diesen Jahren findet sich in seinen Schriften kein Hinweis, von Namennennungen abgesehen, der auf ein Studium Descartes' oder Leibniz' schließen läßt. Der Philosoph, den er vor 1729 am häufigsten zitiert und den er begeistert als den Erneuerer der Wissenschaft in Deutschland feiert, ist Christian Wolff (266). Den Begriff der 'prästabilierten Harmonie', mit dem Leibniz keineswegs die Überlegenheit des vernunftbegründeten Urteils über das der sinnlichen Empfindung beweisen will, sondern der eine Übereinstimmung der leiblichen und seelischen Empfindungen in einer Harmonie bezeichnet, die ihrerseits auf ein die ganze Schöpfung

durchziehendes Ordnungsprinzip zurückgeht, lernt Bodmer zweifellos aus Wolffs "Vernünfftigen Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen" (1719) kennen. Dieses Buch nennt er in der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" zwar nie, muß es bei ihrer Abfassung jedoch schon gelesen haben, denn im "Antipatrioten", der - wenn auch erst 1728 veröffentlicht - schon vor dem Traktat über die Einbildungskraft geschrieben worden ist, wird die Schrift Wolffs erwähnt und sogar daraus zitiert (267). Der deutsche Philosoph erklärt darin die 'prästabilierte Harmonie' von Leibniz als Reaktion auf die Gottesvorstellung Descartes', der Leib und Seele dualistisch sieht und das Problem ihrer Beziehung für rational nicht ergründbar erklärt. Descartes werde daher gezwungen, es durch Einführung des göttlichen Willens zu lösen:

> "Was jetzt wieder [!] 'Cartesii' Meinung von der unmittelbahren Würckung GOttes beygebracht worden, hat der Herr von Leibnitz längst angemercket (Acta Erudit. A.698. p 429.): ich werde aber noch über dieses unten erweisen, daß man sich in solchen Fällen nicht schlechterdinges auf den unmittelbahren Willen GOttes beruffen könne." (268)

An späterer Stelle seines Werks führt Wolff aus:

> "Da nun die Seele ihre eigene Krafft hat, wodurch sie sich die Welt vorstellet (§.753), hingegen auch alle Veränderungen des Leibes in seinem Wesen und seiner Natur gegründet sind (§.630): so siehet man leicht, daß die Seele das ihre vor sich thut, und der Cörper gleichfalls seine Veränderungen vor sich hat, ohne daß entweder die Seele in den Leib, und der Leib in die Seele würcket, oder auch GOtt durch seine unmittelbahre Würckung solches verrichtet, nur stimmen die Empfindungen und Begierden der Seele mit den Veränderungen und Bewegungen des Leibes überein. Und solchergestalt verfallen wir auf die Erklärung, welche der Herr von Leibnitz von der Gemeinschafft des Leibes mit der Seele gegeben, und die 'vorherbestimmte Harmonie' oder 'Übereinstimmung' genennet." (269)

Die 'prästabilierte Harmonie' von Leibniz, die Wolff als Lösung der von Descartes unbewältigten Problematik der Beziehung zwischen Leib und Seele ansieht, faßt Bodmer als philosophischen Beweis für die Überlegenheit des

Intellekts über die Empfindung auf. Leib setzt er mit der unmittelbaren Sinnesempfindung gleich, Seele hingegen faßt er - im Unterschied zu Descartes und Leibniz - als Sitz intellektueller Kräfte auf. Da Leibniz den Dualismus dieser beiden Größen in der allumfassenden Weltvernunft philosophisch aufzuheben vermag, glaubt Bodmer vermutlich, die leiblich-sinnlichen Empfindungen seien durch die 'prästabilierte Harmonie' einer - als Verstandeskraft (= Seele) aufgefaßten - Vernunft untergeordnet und damit erklärbar gemacht.

Diese anfechtbare philosophische Beweisführung ist von verschiedenen Forschern ungerechtfertigt als Ausdruck einer philosophischen Überzeugung des jungen Bodmer interpretiert oder die Rätselhaftigkeit ihrer Aussage überhaupt nicht erkannt worden. So zitiert Th.W.Danzel den Passus ohne Kommentar, um an ihm das Überwechseln der beiden Schweizer von der Philosophie Descartes' zu der von Leibniz zu beweisen (270).

H.von Stein erkennt, daß die Argumentation auf ein unrichtiges Verständnis der Philosophie Descartes' zurückgehen muß, da Bodmer ihr das nicht bestimmbare Gefühl zuordnet (271). Mit umständlichen und wenig klaren Folgerungen versucht der Forscher jedoch anschließend nachzuweisen, daß sich die ungewöhnliche Auffassung von Descartes mit der frühen Dichtungstheorie der beiden Schweizer in Übereinstimmung befinde, in der er zu Unrecht schon eine Bewältigung des Problems der sensualistischen Empfindung erkennen will (272).

A.Baeumler will nachweisen, daß der junge Bodmer aus weitblickender philosophischer Einsicht Descartes als Vertreter des sensualistischen Prinzips von der Leibnizschen Philosophie absetzt. Für die sensualistische Auffassung steht nach A.Baeumler bei Bodmer stellvertretend Dubos, obwohl der Schweizer dessen "Réflexions critiques" zu dieser Zeit weder kennt noch erwähnt (273). Dubos und Descartes würden bewußt zusammengesehen und von Leibniz abgesetzt, weil die beiden Franzosen in ihrer nur die

logische Demonstration anerkennenden Philosophie die Probleme der Sinne unverarbeitet ließen und diese darum einem mit mathematischen Deduktionen nicht faßbaren Gefühl, bzw. dem göttlichen Willen zuordneten. Bodmer erkenne mit besonderem Weitblick, daß erst Leibniz auch diese, einer rationalistischen Gesetzmäßigkeit entzogenen Phänomene meistere, weil seine Philosophie der Zwecke sowohl die Welt des Gefühls als auch die des Verstandes harmonisch einbaue:

> "Mit vollem Recht setzt daher Bodmer das systema der prästabilierten Harmonie Descartes 'und' Dubos entgegen. Von seiner Höhe aus gesehen liegen selbst diese Gegensätze in einer Ebene. Der sonderbare Satz, von dem wir ausgingen, ist eine Voraussage des Sieges der deutschen (Kantischen), das Leibnizsche Vermittlungswerk fortsetzenden Philosophie über die französische. Aber schon vor Kant hat Lessing die Überlegenheit des deutschen, an Leibniz erstarkten Denkens über den cartesischen Klassizismus gezeigt und damit Bodmer (höchst widerwillig) zu seinem Propheten gemacht." (274)

A.Baeumler verkennt, daß Bodmer in Leibniz in Wirklichkeit nicht den Philosophen sieht, der Sinnenwelt und Verstandeswelt in Übereinstimmung bringt, sondern sich gerade auf ihn beruft, um dem von ihm behaupteten Primat des Verstandesurteils größeres Gewicht zu verleihen.

E.Cassirer bezieht sich in zwei Arbeiten auf diese Briefstelle; er berücksichtigt dabei nicht die Erwähnung Descartes', durch die die Interpretation erschwert wird, und führt in beiden Schriften nur den zweiten Teil des Zitats an, um daran seine These von einer bewußten Unterordnung der frühen Literaturtheorie der beiden Schweizer unter die Logik Wolffs und besonders die von Leibniz zu dokumentieren (275).

E.Ermatinger interpretiert die Stelle wieder als bedeutendes Zeugnis für Bodmers philosophische Entwicklung. Daß Leibniz hier als Gewährsmann für eine rationalistische Geschmacksauffassung angeführt wird, erklärt er damit, daß die Empfindung nach dem System der 'prästabilierten Harmonie' einem umfassenden Weltgeist miteingeordnet sei,

während sie bei Descartes lediglich dem Leib zukomme. Mit Recht weist E.Ermatinger auf den Dualismus Leib-Seele in der Philosophie Descartes'; er verkennt aber, daß Bodmer unter dem Begriff 'Seele' nur den Sitz verstandesmäßiger Kräfte versteht und daher die sehr viel weiter gefaßte Weltvernunft von Leibniz schwerlich als Beweis für den Primat des Verstandes über die Sinne anführen kann (276). M.Wehrli schließt sich dieser Deutung an (277).

N.Accolti Gil Vitale zitiert den Passus in italienischer Übersetzung und hebt seine fundamentale Bedeutung für die Darstellung von Bodmers Geschmacksauffassung hervor; jedoch umgeht er die klärende Kommentierung (278).

Alle diese Deutungen werden der fraglichen Stelle nicht gerecht, weil sie das philosophische Wissen und Denken des jungen Bodmer überbewerten und gleichzeitig zu wenig berücksichtigen, daß er in seinen Argumentationen Wissen eklektisch aufnimmt und ohne tiefgehende Verarbeitung weitergibt. Bodmer deduziert hier aus einer sekundären Quelle, nämlich Wolff, eine philosophische Deutung des Verhältnisses zwischen Descartes und Leibniz, um damit seine eigene These von der Überlegenheit des Intellekts über die Empfindung zu untermauern.

In denjenigen Ausführungen, in denen Bodmer nicht vorwiegend die Fehlerhaftigkeit von Calepios Ansatz herausstellen, sondern stärker seine eigene Konzeption präzisieren will, verbindet er das Problem des literarischen Geschmacks eng mit dem des Ergötzens an Dichtung. Diese Verknüpfung der beiden Problemkreise wird von Calepio in die Diskussion gebracht. In seinem ersten Antwortschreiben lenkt dieser die Auseinandersetzung auf das Gefallen, indem er, die von Bodmer so betonte Parallelität der beiden Geschmacksarten aufgreifend, von der angenehmen sinnlichen Empfindung auf die künstlerische schließt, um damit die Unmöglichkeit einer rationalen Erfassung der letzteren deutlich zu machen. Dieser Folgerung stellt Bodmer seine These gegenüber, daß der Geschmack als Empfindungsorgan für die Rezeption von Kunst eine Funktion des Ver-

standes sei; das Ergötzen, das der Mensch bei der Aufnahme eines Kunstwerks empfinde, müsse darum erklärbar sein. Für Bodmer ist die Beziehung zwischen rationaler und irrationaler Komponente bei der Entstehung des literarischen Geschmacksurteils genau umgekehrt wie bei der des sinnlichen: Während der Intellekt beim Zustandekommen des sinnlichen Geschmacksurteils eine primäre Empfindung bloß bestätige, sei es beim literarischen die Empfindung, die einer primären, intellektuell erarbeiteten Entscheidung beipflichte:

> "Fragen wir nun nach der Ursache dieses kräfftigen Ergetzens, so werden wir finden, daß es nicht unmittelbar von der Empfindung, sondern von der Uberlegung herrühret, von welcher die Empfindung eine blosse Folge ist." (279)

Den gedanklichen Zusammenhang zwischen dem postulierten primären Denkakt und dem Ergötzen führt Bodmer aus, indem er auf die Einwände Calepios zurückgreift. Dieser bringt in der Absicht, die intellektualistische Position des Schweizers aufzuweichen, das Beispiel vor, daß sowohl denkende als auch wenig reflektierende Theaterbesucher gleichermaßen von einer angenehm-schmerzlichen Empfindung erregt würden. An diese Argumentation anknüpfend, scheidet Bodmer für seine Erklärung des Ergötzens die schmerzliche von der angenehmen Regung: Die erste erklärt er aus der natürlichen Teilnahme am vorgeführten tragischen Geschehen, die zweite aus der notwendig eintretenden Erkenntnis des Zuschauers, daß ein dichterisches Kunstwerk nicht Realität, sondern nur fiktive Wirklichkeit sei. Für alle Zuschauer bestehe die eigentliche Quelle der angenehmen Empfindung im Entdecken der Theaterillusion:

> "Die spielenden Personen, welche denen erdichteten Leben, Thun, und Gebehrden mittheilen, versetzen ihn [= den Zuschauer] durch ihre Zauberey nach Theben, nach Athen, nach Argos, führen ihn in die alten Zeiten, und in alle Umstände einer Handlung, in alle 'Symptomata' einer Leidenschafft hinein, daß er darüber vergißt, wie er nur eine Fabel höret; Er glaubet, daß er die wahren Personen vor sich sehe, daß sie von Hertzen trauren, daß sie ihn zum

> Zeugen ihres Elends anruffen; darum befällt ihn ein unnöthiges Mitleiden, und vergeblicher Schrekken. Aber er besinnet sich bald wieder, daß die Gefahr, so ihn zum Mitleiden bewegt, nur ein Spiel sey, und jedermann im Port stehet, und alsobald giebt er der Freude Platz." (280)

Das Ergötzen, das der Mensch an Dichtung im allgemeinen empfinde, resultiert für Bodmer aus einer Befriedigung bei der Erkenntnis, wie wahrheitsgetreu der Dichter ein Kunstwerk der Natur nachgebildet habe. Aus einer doppelten Genugtuung empfinde der rezipierende Mensch ein angenehmes Gefühl: Zum einen werde er mit Achtung vor dem Können des Menschen erfüllt, dem es gelinge, die Natur täuschend nachzubilden, zum andern schmeichle es seinen eigenen Fähigkeiten, daß er imstande sei, die erwähnte Übereinstimmung zu erkennen. Bodmer erläutert diese Auffassung in dem Auszug aus dem Traktat "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft", den er dem Briefpartner zur Begutachtung vorgelegt hat. Calepio, der diese Meinung nicht teilt, faßt sie in seiner kritischen Stellungnahme zusammen, die in seinem zweiten Diskussionsbeitrag enthalten ist, die Bodmer aus der Übersetzung im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" aber ausschließt:

> "Ma non so persuadermi che 'l piacere cui abbiamo in contemplare la somiglianza de' veri esemplari con le loro verisimili sembianze procede dalla compiacenza di scorgere imitata la natura dal nostro umano valore, e dalla estimazione che concepiamo allora del nostro giudizio." (281)

Das literarische Geschmacksurteil erklärt Bodmer nunmehr als eine Prüfung durch den Intellekt, wieweit der Dichter mit seinem Werk eine möglichst intensive Wirklichkeitsillusion zu erwecken vermöge. Damit führt er seine Gedanken wieder auf seine ursprüngliche, schon in den "Discoursen" vertretene Vorstellung von Dichtung als Naturnachahmung zurück, denn als entscheidendes Wertungskriterium anerkennt er nur die Übereinstimmung des künstlerischen Abbilds mit dem Urbild. Mit dieser Erklärung für das Zustandekommen des Wertungsurteils geht Bodmer

nicht vom jeweiligen Text allein aus, sondern auch von einer vorausgesetzten Kenntnis der dichterisch ausgesagten Wahrheit (= 'Natur'), ohne die der Vergleich unmöglich wäre. Hier unterscheidet er sich grundlegend von Calepio, der in seinen literartheoretischen Erklärungen vor allem die Beziehung zwischen Dichtung und rezipierendem Subjekt in den Vordergrund rückt (282).

Ohne sich von dieser spekulativ erschlossenen Grundsatzforderung zu lösen, verlagert Bodmer im letzten Diskussionsbeitrag den Schwerpunkt seiner Geschmackstheorie zugunsten einer stärker auf die Bedürfnisse praktischer Wertung ausgerichteten Auffassung: Das Geschmacksurteil sei vom jeweiligen Gegenstand der künstlerischen Darstellung weitgehend unabhängig; es werde vor allem von den gewählten Ausdrucksmitteln und der Art und Weise ihrer Anwendung bestimmt, weil diese bei der Lektüre die Sinne ansprächen (283). Unmittelbare Ursache des Ergötzens sei daher die möglichst harmonische Übereinstimmung zwischen dem Gegenstand der Aussage und den für sie angewandten Ausdrucksmitteln. Die Maßstäbe, die der Intellekt bei der Prüfung dieser Übereinstimmung anwende, ergäben sich jedoch wiederum aus einem theoretischen Vergleich zwischen Urbild und künstlerischem Abbild:

> "Dieses Ergetzen kan keine andere Ursache haben, als die Harmonie und vollkommene Uebereinstimmung der Bilder mit der Sache, die sie vorbilden; und diese Übereinstimmung muß nothwendig ihren Grund in der geschickten Verknüpfung, Zusammensetzung, und Ebenmasse der Wörter, Figuren und Gleichnisse haben, welche ohne Uberlegnng [!] und Vergleichung der Bilder mit dem Urbilde nicht können entdecket werden. Es sind aber die Grade dieser Aehnlichkeiten sehr mannigfältig, und vollkommener oder unvollkommener, je nachdem die Wörter, Bilder, und Figuren, in dem rechten Masse, und der gehörigen Quantität geschickt zusammen gefügt werden oder nicht, und eben damit ist die Rede=Kunst beschäfftiget, indem sie uns von diesem Ebenmasse und dieser Verbindung der Bilder gewisse Regeln vorschreibet, die aus der Natur ähnlicher Dinge hergeleitet sind:" (284)

Calepio vertritt in dieser Diskussion ähnlich wie Bodmer von Anfang an einen Standpunkt, den er im Verlauf der

Auseinandersetzung kaum modifiziert. Seine Konzeption basiert jedoch im Gegensatz zu der des Briefpartners stärker auf seinen individuellen Erfahrungen im Umgang mit Dichtung. Er versucht vor allem, mit praktischen Beispielen und Hinweisen auf eigene Beobachtungen seine Überzeugung gegenüber den intellektualistischen Argumentationen Bodmers geltend zu machen. Seine theoretischen Beweisführungen, mit denen er sich meist an Abhandlungen bekannter Arkadier, besonders Gravinas und Maffeis, anlehnt, sollen die empirisch gewonnenen Überzeugungen nur bestätigen und ihnen Allgemeingültigkeit verleihen.

Calepio unterscheidet in seinen Darlegungen über die Rezeption von Dichtung die Begriffe 'Geschmack' und 'guter Geschmack'. Mit dem ersten, 'gusto', bezeichnet er eine allen Menschen eigene Fähigkeit, eine dichterische Aussage über Empfindungen nachzuvollziehen, die ohne Beteiligung des Intellekts nur durch sinnliche Reize angeregt würden. Im Gegensatz dazu bezeichnet der zweite Begriff, 'buon gusto', die besondere Gabe, die primären, über die Sinne aufgenommenen Empfindungseindrücke zusätzlich in einem Denkakt einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Vom sinnlichen Geschmacksvermögen ausgehend, das von Bodmer anfangs bewußt mit dem künstlerischen Urteilsvermögen parallel gesetzt wird, erkennt Calepio im 'buon gusto' ein Empfindungsvermögen, das durch zusätzliche Mitarbeit der Ratio zu einem Urteilsvermögen gesteigert wird:

> "Certamente per mio avviso tale traslato [= Parallele zwischen dem sinnlichen und künstlerischen Geschmack] non è sì privo di significazione come a voi sembra; perciocche in quella guisa che il gusto significa propriamente l'affezion del palato, e buon gusto altro non è che la perfetta disposizione degli organi nel distinguere le impressioni de' cibi; così metaforicamente per gusto s'esprime il sentimento che riceve l'animo per opera dell'elocuzione, e per buon gusto quel discernimento che con l'aiuto della ragione conosce le perfezioni, ed i difetti della medesima." (285)

Calepio erkennt, daß im künstlerischen Geschmacksurteil subjektive und objektive Größen zusammenkommen müssen.

Er deutet dieses Zusammenwirken der subjektiven Empfindung mit einem objektiven Wertungsmaßstab mehrfach an, ohne jedoch Ansätze für eine Lösung dieser Problematik zu bringen. Erst Kant wird diese mit seiner Definition des Geschmacksurteils finden, das er als subjektive Notwendigkeit erklärt, die jedoch unter Voraussetzung eines Gemeinsinns als objektiv vorgestellt wird. Calepio gelangt in seinen drei Diskussionsbeiträgen nicht zu einer ausführlichen Darlegung seiner Vorstellung vom Wesen des guten Geschmacks. Grund dafür ist, daß die Auseinandersetzung auf die prinzipielle Frage beschränkt bleibt, ob der literarische Geschmack als Fähigkeit, ein dichterisches Werk aufzunehmen, mit rationalen Deduktionen ganz erfaßbar sei. Die Ursache für diese Reduktion auf Grundsatzfragen liegt bei Bodmer, der in seinem Bemühen, die Fehlerhaftigkeit von Calepios sensualistischer Auffassung nachzuweisen, übersieht, daß dieser die Beteiligung rationaler Kräfte beim Zustandekommen des Geschmacksurteils nicht grundsätzlich negiert und der seinen Partner so auf eine Verteidigung der sensualistischen Konzeption abdrängt. Obwohl Calepio seine Auffassung vom guten Geschmack als einem Urteilsvermögen, das rationale Denkarbeit durchaus miteinbezieht, mehrfach deutlich macht, greift Bodmer seine sensualistische Auffassung verallgemeinernd an, um auf diese Weise die Angemessenheit des 'Systema intellectuale' behaupten zu können. Dadurch wird Calepio gezwungen, immer wieder die Einseitigkeit von Bodmers Ansatz zu erweisen; er vernachlässigt darüber, seine Auffassung vom guten Geschmack als einer Urteilsfähigkeit, die subjektive und objektive Größen vereint, ausführlich zu erläutern.

Calepios erster Ansatz, die Unzulänglichkeit von Bodmers intellektualistischem Prinzip für die Literaturbetrachtung nachzuweisen, baut auf der Parallelität zwischen sinnlichem und literarischem Geschmack auf. Der Italiener knüpft daran an, um - wie Dubos in seinen "Réflexions critiques" (286) - von der sinnlichen Geschmacksempfindung, die nach Bodmer durch die Ratio bloß bestätigt werde,

auch auf die literarische zu schließen; diese empfange demnach ebenso von der Überlegung nur ihre Bestätigung, sei ihrem Wesen nach aber irrationaler Art. Eine Denktätigkeit will Calepio nur für jene Rezeption eines dichterischen Ausdrucks gelten lassen, die einen bewußten kritischen Akt darstelle.

Diesen Ansatz, seine Geschmacksauffassung ausführlicher zu erklären, kann Calepio jedoch nicht weiterführen, weil Bodmer seinen Gedanken von der Parallelität des sinnlichen und des künstlerischen Geschmacks einschränkt und damit die gemeinsame Verständigungsbasis wieder aufhebt. Um dem auf ungenügend geklärten Voraussetzungen aufbauenden und darum unergiebigen Wortstreit ein Ende zu setzen und die Diskussion über das Wesen des Geschmacks fruchtbarer zu gestalten, lenkt Calepio die Auseinandersetzung nun auf die Grundsatzfrage nach der Art und Weise der Rezeption von Dichtung durch den Menschen. In Übereinstimmung mit seiner anfänglichen Überzeugung von der sowohl sensuell-irrationalen als auch intellektuellen Natur des literarischen Urteilsvermögens, stellt er die Grundthese auf, daß eine sprachliche Aussage (= 'retorica') prinzipiell auf zwei unterschiedliche Arten den Menschen ansprechen könne. Von diesen beiden Wegen führe der eine über das Ergötzen, welches als Empfindung der Sinne durch den Verstand nicht nachvollziehbar sei, der andere über die Vernunft. Der eine schließe den anderen zwar nicht aus, doch treffe der erste besonders auf die Rezeption eines dichterischen Ausdrucks zu, während der zweite stärker der Aufnahme einer logisch deduzierenden Aussage entspräche. Es sei darum ein besonderes Wesensmerkmal des dichterischen, schönen Ausdrucks (= 'eloquenza'), daß sie den Menschen durch die Erregung einer sinnlichen Empfindung affiziere:

> "A voi pare lungi dal vero il dire che l'eloquenza operi in noi per impressione sensibile; ancor che questa sia per mio avviso la sua vera proprietà. per intendere tal verità convien prima d'ogni cosa distinguere ciò che non è si proprio dell'arte del ben dire, quanto dell'arte di ben ragionare. Due

> sono gli strumenti che usa la retorica per persuadere, la ragione ed il diletto: Ma quello essendo tolto dalla logica, questo solo può chiamarsi suo proprio, e natio; ed ha tal forza, adoperato con artifizio, che anche da se solo giunge talora a vincere gli ascoltatori a fronte della stessa ragione." (287)

Zur Bekräftigung seiner Überzeugung verweist Calepio auf eine allgemeinmenschliche Verhaltensweise, deren Erkenntnis er empirisch gewinnt; dabei beruft er sich sowohl auf seine eigene Erfahrung als auch auf Beispiele, die er der Literatur und Geschichte entnimmt. Er ist der Ansicht, daß der Mensch eine Erfahrung unmittelbarer über die Sinne als über den Verstand aufnehme. Der menschliche Wille werde im allgemeinen leichter von einem die Sinne ansprechenden Reiz als durch eine seine Denkfähigkeit beanspruchende Begründung bestimmt. Diese grundsätzliche Feststellung, deren Richtigkeit die Erfahrung verbürge, überträgt Calepio auf die besondere Frage nach der Art und Weise der Beeinflussung durch eine sprachliche Aussage. Er verbindet die erste Erkenntnis mit der Feststellung, daß eine dichterische Aussage wegen ihrer Bildhaftigkeit besonders die Sinne anspreche, während eine logische Erklärung der gleichen Wahrheit sich an das Denkvermögen wende. Da ein durch die Sinne empfundener Eindruck den Menschen unmittelbarer bestimme als eine logische Deduktion, schließt Calepio, daß die dichterische Aussage zuerst und mehr das sinnliche Empfindungsvermögen als den Intellekt anspreche. Mit verschiedenen Beispielen aus antiken Dichtern und Historikern veranschaulicht und bekräftigt er diese Schlußfolgerung. So führt er zur Illustration die bekannte Episode aus Livius' "Ab urbe condita" an, nach der es dem römischen Konsul Menenius Agrippa erst durch das Erzählen eines Gleichnisses gelingt, die für vernünftige Überlegungen taube Plebs in ihrem revolutionären Treiben zu beruhigen. Calepio entnimmt dieses Beispiel vermutlich dem "Trattato dello stile" von Pallavicino, der damit ebenfalls die Überlegenheit des über die Sinne wirkenden, anschaulichen Ausdrucks über das

logische Argument deutlich machen will (288). Die Fabel vom menschlichen Körper, der durch Ausfall des Magens mit allen seinen Gliedern lebensunfähig wird, erwirke das, was alle Überzeugungsversuche nicht vermochten, nämlich das Volk wieder zu seinen alten Pflichten zurückzuführen:

> "Ma fia bene illustrar questa verità con qualche esempio. Racconta Livio, che quando la plebe Romana sdegnata contro i padri della Repubblica stavasi ritirata sul monte Sagro, non apprese l'ingiustizia ed il danno della sua sedizione, che per mezzo della artifiziosa imagine die M.nio Agrippa. Quell'uomo facondo non seppe non [!] trovar modo migliore per persuadere il vero a quelle genti, che col renderglielo sensibile nel languore, che patiscon le membra, quando il ventre non si sazia, ne far loro intendere il benefizio, che ricevevan da' Padri, se non col mostrar loro l'alimento, che traggon dal ventre le membra medesime. la bontà sostanziale di tal discorso fu riconosciuta generalmente anche da' più rozzi, perciocche le spezie imaginevoli agevolaron la cognizione del vero, e ne reser sensibile la forza." (289)

Um seine Überzeugung von der primär sinnlichen Wirkungsweise des dichterischen Ausdrucks stärker herauszuarbeiten, führt Calepio den Begriff des Ergötzens an Dichtung in die Diskussion ein. Er lehnt Bodmers Erklärung ab, nach der die angenehme Empfindung vor allem aus der Befriedigung hervorgeht, die der Mensch erfährt, wenn er durch ein verstandesmäßiges Prüfen die Genauigkeit der Nachbildung eines Gegenstandes feststellen kann, mit der ein Kunstwerk die Natur wiedergibt. Calepio gesteht zwar ein, daß viele Empfindungen unmerklich auch von Überlegungen begleitet seien, doch lehnt er ab, daß eine Befriedigung durch Reflexion der unmittelbaren angenehmen Sinnesempfindung vorausgehe. Er weist Bodmers Erklärungen als eine die Praxis zu wenig berücksichtigende Spekulation ab (290).

Calepio versucht das Phänomen der angenehmen Empfindung beim Aufnehmen von Dichtung psychologisch zu erklären; dabei baut er wiederum auf empirisch erkannten, grundsätzlichen Gegebenheiten im Menschen auf. Im Ergötzen

erkennt er eine innerliche Empfindung, die darum angenehm sei, weil sie aus der Befriedigung bestimmter menschlicher Bedürfnisse resultiere. Triebhaft angelegte Regungen, die Calepio nicht genau bezeichnet, deren allgemeine Natur er nur betont, wie sie sich etwa in Zorn, Liebe, Mitleid, Neugier zeigten, erzeugten im Menschen eine Spannung, die auf Befriedigung dränge. Diese könne erreicht werden, wenn die Spannung im Menschen durch eine Leidenschaft neutralisiert werde, die der anfänglichen Regung entspreche. Ein dichterisches Kunstwerk erzeuge dann eine angenehme Empfindung, wenn es jene Leidenschaften anzuregen vermöge, durch die bestimmte, in allen Menschen von Natur aus angelegte Regungen ihre Erfüllung fänden. Als Beweis für seine Auffassung, die jeder Mensch aus eigener Erfahrung bestätigen könne, führt er den Selbsterhaltungstrieb an: Wie der Mensch durch die Befriedigung jener Bedürfnisse erfreut werde, die sich auf die Erhaltung des Körpers bezögen, so werde ebenfalls die Erfüllung bestimmter Forderungen seines Gemüts von angenehmen Gefühlen begleitet:

> "All'incontro io credo di non ingannarmi avendo altra oppinione. in prova della mia, non avete che a considerare una fisica proprietà, che secondo la buona filosofia appartiene alle nostre passioni. Questa è un godimento intrinseco che accompagna ciascuna nostra commozione, o nasca questa dall'apprensione d'un male o dall'aspetto d'un bene; però veggiamo che nulla più gode chi s'adira, che di seguir la sua collera, e soddisfarsi chi ama in secondar il suo amore. il consentimento che dà l'animo nostro ai moti delle varie affezioni non deriva da veruna altra cagione, che da questo piacere, per lo quale l'anima riconosce la conformità che hanno gli spiriti con l'oggetto che gli si presenta. di questa verità, che ciascuno prova per esperienza, altra non è la vera ragione se non che tutte le passioni, che hanno per fine la conservazione del nostro corpo, e delle cose sensibili ad esso spettanti; fanno rallegrar l'anima di quella disposizion di spiriti, per cui vicendevolmente ella or porge aiuto al corpo, or da lui lo riceve." (291)

Diese hedonistische Interpretation des Ergötzens an Dichtung führt Calepio theoretisch nicht weiter aus. Er beschränkt sich in seinen Briefen darauf, sie an einzelnen

Beispielen zu veranschaulichen, wobei der Zusammenhang zwischen praktischer Anwendung und Theorie nicht immer deutlich wird. Er begnügt sich dabei mit der Feststellung einer Entsprechung zwischen dem Gegenstand, der die Sinnesempfindung auslöst, und dem menschlichen Wesen als Ursache des Ergötzens, ohne das Moment der Befriedigung genau zu erklären.

Als prägnantes Beispiel für eine Kunstform, die im Menschen angenehme Empfindungen auslöse, erwähnt Calepio die Musik. In Anlehnung an die "Politik" des Aristoteles führt er ihre Wirkung auf eine innere Harmonie zwischen dem Rhythmus und der Bewegung der menschlichen Seele zurück (292).

Auch das Angenehme, das den Hörer eines künstlerisch ausgestalteten Sprachausdrucks erfülle, resultiert für Calepio aus der gleichen Übereinstimmung zwischen wesentlichen Elementen, die vom Künstler in diesen eingearbeitet worden sind, und bestimmten Anlagen des jeweiligen Menschen. Der erfolgreiche Redner mache sich diese Tatsache zunutze, wenn er mit dem Ziel, seine Hörer zu fesseln, die Worte bewußt den Erwartungen und Bedingungen seines besonderen Publikums anpasse (293). B.Croce verweist in diesem Zusammenhang auf Gravinas "Ragion poetica", in der Calepio seine Erklärung des Angenehmen vorgebildet gefunden habe (294). Dieser Hinweis ist in seiner Allgemeinheit unrichtig. Gravina deutet in seiner Schrift lediglich an, daß der Leser die Regungen, die Dichtung in ihm erwecke, als angenehm empfinde. Dieses Ergötzen erklärt er jedoch als Folge eines verstandesmäßigen Vergleichs zwischen der dichterischen Gestaltung und einer in der Phantasie des Lesers vorgebildeten Vorstellung des Dargestellten (295). Gravina steht daher in Wirklichkeit Bodmer näher als Calepio.

Im Gegensatz zu Bodmer versucht Calepio nachzuweisen, daß das Ergötzen von einem bewußten Denkprozeß unabhängig sei und mit logischen Begründungen niemals in seiner Totalität begreifbar sein könne. Da das Wesen der ange-

nehmen Empfindung, die ein Kunstwerk im Menschen zu erzeugen vermöge, aus einer unbewußten Befriedigung bestimmter Bedürfnisse resultiere, sei sie von Wissens- oder Denkvoraussetzungen weitgehend unabhängig. Um dieses zu beweisen, zitiert Calepio zwei Verse aus Tassos "Gerusalemme liberata", deren Verständnis Bildung voraussetze. Die zwei Zeilen erfreuten jedoch auch denjenigen Leser, der die gelehrten Anspielungen nicht aufzulösen vermöge, weil das Ergötzen primär aus der Befriedigung des unbewußten Verlangens nach Fremdartigem und Unerwartetem resultiere:

> "Sovente accade, che molti si dilettino de' bei concetti senza saper dire in che consista la loro bellezza; il che non avvenirebbe se ella si conoscesse per principi intellettuali. Niuno legge nel Tasso senza piacere la comparazione ch' egli fa del Soldano d'Egitto assiso in trono in mezzo al suo esercito, dicendo
> 'Apelle forse o Fidia in tal sembiante
> Giove formò; ma Giove allor tonante.'
> Ma pochi sapranno rendere la ragione, avvertendo l'arte di rapir la maraviglia con pellegrina imagine, e quindi accrescerla con inaspettato aggrandimento." (296)

Diesen Gedanken und das illustrierende Zitat entnimmt Calepio aus dem "Trattato dello stile" des Pallavicino, der ihm auch an anderen Stellen als Quelle dient (297).

Neben der so erklärten primären, angenehmen Empfindung, die alle Menschen beim Aufnehmen eines Kunstwerks notwendig erfülle, anerkennt Calepio durchaus eine weitere, sekundäre Art des Ergötzens, die im Gegensatz zum ersten aus der Überlegung resultiere. Dieses zweite Gefallen erwachse aus der Befriedigung, die der gebildete Mensch empfinde, wenn er verstandesmäßig die vom Dichter verwendeten Kunstmittel erkenne, welche Ursache für das primäre Ergötzen seien. Hierin stimmt Calepio mit Bodmer überein, doch während dieser im bewußten Prüfen die eigentliche Quelle des Vergnügens sieht, schreibt der erste diesem nur eine sekundäre Rolle beim Kunstgenuß zu. Diese zusätzliche Befriedigung entspreche der besonderen Gabe des guten Geschmacks und sei darum nur dem gebildeten,

kunstverständigen Menschen vorbehalten. Zusammenfassend erklärt Calepio, daß die verschiedenartigsten künstlerischen Ausdrucksmittel in allen Menschen eine primäre angenehme Empfindung erweckten, ebenso wie gewisse Speisen, nach denen der Mensch Verlangen habe, den Gaumen erfreuten. Alle Zuschauer, sowohl ungebildete als auch gebildete, würden daher gleichermaßen von einer Tragödienaufführung ergriffen. Die ersten fühlten jedoch nur jenes primäre Angenehme, während die zweiten darüberhinaus noch jene intellektuelle Befriedigung empfänden, die ihnen das Erkennen der verwendeten Kunstmittel gewähre:

> "In fatti il piacere del gusto non è punto più naturale, che quella piacevole comozione [!] che cagiona in noi tutti la buona eloquenza; poiché le sentenze, le figure, i motti, le digressioni, la proprietà delle voci, i colori e l'armonia del numero, e finalmente l'eccitamento delle passioni conformi a' temperamenti sono cose tutte idonee a dilettar l'animo nostro come recano grato sapore al palato le configurazioni delle vivande ad esso proporzionate. quindi è per esempio che veggiamo tanto gl'idioti, quanto gli intelligenti dolcemente piangere nelle rappresentazioni delle tragedie. La differenza, ch'io ravviso tra gli uni e gli altri si è che quelli han solamente il diletto senza conoscerne le cagioni, questi hanno di più quello che nasce dalla cognizione dell'artifizio." (298)

Calepio gesteht Bodmer zu, daß der vollkommene dichterische Ausdruck (= 'eloquenza perfetta') sowohl die Sinne als auch die Ratio anspreche. Gleichzeitig fügt er jedoch hinzu, daß in der Befriedigung der Sinne die spezifische Wirkunsgweise von Rhetorik und Dichtkunst bestehe, die darum die Bezeichnung 'arti popolari' verdienten, ein Begriff, dem in Calepios Literaturtheorie zentrale Bedeutung zukommt:

> "Conchiuderei dunque che tal diletto, siccome sensibile, è comune a tutti, a distinzione di quello, che nasce dalla intelligenza dell'artifizio, e che è solamente intellettuale. da ciò ne deriverete l'altra conseguenza, che l'eloquenza perfetta conviene che appaghi la ragione ed il senso, ed in molte cose più il senso, che la ragione. quinci è che si l'oratoria, che la poetica furono dagli antichi, e sono ancor da noi chiamate arti popolari." (299)

Der Grundgedanke von Calepios Geschmacksauffassung, nach dem die angenehme sinnliche Empfindung das Wesen der Dichtungsrezeption ausmacht und die Reflexion lediglich auf den bewußten, kritischen Akt beschränkt bleibt, entspricht der Theorie von Dubos. Calepios Ausführungen - nicht nur in den Diskussionsbeiträgen, sondern auch im "Paragone"- sind jedoch nicht so systematisch entwickelt und philosophisch vertieft wie diejenigen der "Réflexions critiques". Da Calepio Dubos namentlich nie erwähnt, sich wohl aber auf viele andere Theoretiker beruft, ist eine unmittelbare Beeinflussung, wie A.Lombard sie in den Schreiben des Hypsäus im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" als selbstverständlich hinstellt, unwahrscheinlich (300).

Die erste Diskussion zwischen Bodmer und Calepio führt nicht zu einem unmittelbaren Ergebnis; keiner der beiden Partner schließt sich den Ansichten des anderen an oder erklärt, daß er durch dessen Ausführungen zu einer neuen Sicht der behandelten Problematik gelangt sei. Ohne daß eine Verständigung erzielt worden ist, wird die Auseinandersetzung, nachdem jeder seine Position in drei Briefen dargestellt hat, von Calepio abgebrochen. Ein wichtiger Grund für das Nichtzustandekommen eines fruchtbaren Meinungsaustauschs liegt in der mangelnden Verständigungsbereitschaft Bodmers.

Die Diskussion nimmt ihren Anfang durch Fragen, die Bodmer in der Erwartung, vom Briefpartner Anregungen für das geplante fünfbändige ästhetische Kompendium zu erhalten, an Calepio gerichtet hat. Dessen Antworten stellen jedoch gerade die rationalistische Grundkonzeption der "Vernünfftigen Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit" in Frage. Der unerwartete, grundsätzliche Widerspruch führt den jungen Bodmer zu einer radikalen Ablehnung sämtlicher Ausführungen Calepios. Sein zweiter Brief und die zweifellos nachträglich formulierte Paraphrase seines ersten Schreibens enthalten fast nur aggressive, scharf formulierte Negationen der sensualisti-

schen Auffassung Calepios. Die beiden Partner können sich nicht auf einer gemeinsamen Verständigungsebene begegnen. Während der eine konkrete und unmittelbar anwendbare Kriterien für die literarische Wertung sucht, strebt der andere danach - wenn auch ohne unmittelbaren Erfolg -,die Unzulässigkeit der Kunstauffassung nachzuweisen, aus der dieses Ziel erwächst. Bodmer übersieht in seinem Bestreben, die Rechtmäßigkeit des 'Systema intellectuale' zu beweisen, daß Calepio die Reflexion nicht ganz aus seiner Konzeption ausschließt. Erst in seinem letzten Brief, nachdem der Italiener ein weiteres Mal seine Auffassung verdeutlicht hat, erkennt er, daß beide Positionen einander nicht gänzlich entgegengesetzt sind (301).

Bodmers Haltung in der Diskussion trägt nicht zu einer gemeinsamen, konstruktiven Lösung des Problems bei. Er versucht kaum, die Ansichten Calepios mit seinen Vorstellungen zu verbinden und sie in dieser Weise für sich nutzbar zu machen. Vielmehr ist er von Anfang an bestrebt, seine eigene Konzeption zu behaupten. Durch gelehrte Anspielungen, Zitate und Verweise auf Autoritäten will er seinen Argumentationen Sicherheit verleihen, zu einer gemeinsamen Klärung des Sachverhalts tragen sie jedoch wenig bei.

Auch Calepio verficht seine Auffassung unnachgiebig, doch nicht mit jenem ausgeprägten Willen, seine Meinung in der Diskussion durchzusetzen. Souverän und bestimmt legt er seine feststehende Überzeugung dar und ist nicht bestrebt, sich wie Bodmer vor den gegensätzlichen Ansichten des Partners zu rechtfertigen. In dieser Diskussion scheint er Bodmer mit pädagogischer Bewußtheit aus seiner einseitigen Haltung herausführen zu wollen: Auf die oft scharfen Angriffe antwortet er zurückhaltend und versöhnlich; seine Kritik, um die Bodmer ihn ausdrücklich bitten muß, ist schonend, selten radikal ablehnend; sie soll dem anderen nur einzelne Hinweise geben, damit er sich daran leichter bei der Entwicklung seiner Gedanken

orientieren könne. Calepio vergleicht seine Erklärungen mit einer Schiffskarte, auf der das anzustrebende Ziel klar angegeben sei; es liege an Bodmers Geschicklichkeit, die Klippen auf dem Wege dahin zu überwinden (302). Um seine negative Kritik an den Ausführungen seines Diskussionspartners abzumildern, spart er nicht mit wohlwollenden und anerkennenden Worten über Bodmers Ausdrucksfähigkeit in der italienischen Sprache oder hebt lobend besonders jene Punkte hervor, die sich mit seinen Ansichten vereinbaren lassen (303).

Calepio vernachlässigt diese pädagogische Rücksichtnahme jedoch bald, da Bodmer sich nicht zu einer Verständigung bereit zeigt und auch in seinem dritten Brief unvermindert fortfährt, ihn ohne Berechtigung einer einseitigen Ablehnung der Ratio in der Literaturkritik zu zeihen. Calepio bricht darum die Diskussion ab; mit deutlichen Worten weigert er sich, weiterhin auf Angriffe einzugehen, die seinen wirklichen Ausführungen nur teilweise entsprächen:

> "Riverit.mo Sig.r Jacopo.
> Nello scritto vostro recatomi nella presente settimana voi prendete ad impugnare l'ultima mia lettera quasi rea d'una sentenza, che non ho mai tenuto ne credo d'avere in essa espresso. Io raccolsi già dalla vostra antecedente, che foste di parere d'eschiudere ogni riguardo di sentimento da quella facoltà, che chiamasi gusto oratorio: perocché qualunque fosse la vostra oppinione non la spiegaste altrimenti. però m'avvisai dovervi, rispondendo, dimostrare, ch'il sentimento non avesse lieve parte nel far giudicare del valore della eloquenza, asserendo, nel medesimo tempo, che la ragione in questo giudizio aveva tal luogo; che senza di essa niuno poteva essere perfetto discernitore. Voi stesso avete riconosciuto questa sentenza da me più d'una volta chiaramente esposta: ma perciocché siete male impresso dell'intento mio credendo, ch'io abbia voluto abbattere affatto il sistema intellettuale, voi non sapete risolvervi a dir altro se non che vi sembra, ch'io mi contradica. In tale stato, non m'accingo a repplicare alle opposizioni, che fate a' varii testi della mia lettera; poiché quelle da se stesse mancano, valendo solamente contro chi non ammette veruna operazione dello intelletto." (304)

3. Die Diskussion über die läuternde Wirkung der Tragödie

Die zweite Diskussion beschäftigt sich mit der Frage nach dem Wesen der erzieherischen Wirkung, die eine Tragödie auf den Menschen ausübt. Im Unterschied zur Auseinandersetzung über den literarischen Geschmack wird in dieser Diskussion das Problem nicht in zusammenhängender Folge, sondern in drei einzelnen, voneinander unabhängigen Phasen des Briefwechsels diskutiert. Die Tatsache, daß die Frage nach der Läuterung in der Korrespondenz mehrfach erörtert wird, geht darauf zurück, daß beide Partner im Zusammenhang mit anderen literartheoretischen Erörterungen oder mit Arbeiten Calepios auf Probleme der Tragödiengestaltung und -wertung stoßen und dabei notwendig auf die für sie wichtigste Frage nach dem Wesen des moralpädagogischen Einflusses gelenkt werden. Da die jeweilige Grundkonzeption der beiden Partner in den einzelnen Abschnitten dieser Diskussion sich nicht wandelt, können die Auseinandersetzungen, obwohl die letzte erst nach einem Zeitabstand von zehn Jahren erfolgt, zusammengesehen werden.

Der erste Gedankenaustausch findet 1729 im Anschluß an die Diskussion über den Geschmack und das Ergötzen an Dichtung statt; der zweite folgt 1731, wobei Bodmers Kritik am "Paragone" den Anlaß gibt; der letzte wird 1741 im Zusammenhang mit einer Rechtfertigung dieses Buches geführt, die Calepio auf eine deutsche Kritik hin verfaßt.

Bodmer erklärt seinen Standpunkt in der Tragödiendiskussion in insgesamt sechs Briefen, von denen jedoch keiner im Original erhalten und nur einer als Übersetzung im "Brief=wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" bekannt ist (305). Dem Gedankenaustausch von 1729 gehören zwei Briefe, dem von 1731 vermutlich drei und dem von 1741 einer an. Trotz des Mangels an direkten Quellen läßt sich Bodmers Einstellung in der Auseinandersetzung ausreichend aus anderen Zeugnissen rekonstruieren: Calepio geht in allen Diskussionsbeiträgen so ausführlich auf die Argumentationen des Partners ein, daß aus ihnen Bodmers

Position hinreichend erschlossen werden kann. Im zweiten Teil des "Brief-Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes", in den zwei Diskussionsbeiträge Calepios aufgenommen sind, weist Bodmer selbst darauf hin, daß aus den Briefen des Partners sein eigener Standpunkt genügend deutlich werde, und erklärt damit das Fehlen der entsprechenden eigenen Beiträge (306). Aus diesem Verzicht auf Veröffentlichung aller Diskussionsbeiträge der ersten Phase der Auseinandersetzung schließt R.Boldini zu Recht, Bodmer anerkenne 1736 bei der Publikation dieses Buches möglicherweise die Gültigkeit der Theorie Calepios (307). Diese Vermutung kann jedoch nicht grundsätzlich auf Bodmers Tragödienkonzeption ausgedehnt werden, denn aus später entstandenen Zeugnissen geht klar hervor, daß er weiterhin die gleiche ablehnende Haltung gegenüber der Auffassung Calepios einnimmt. Diese Dokumente, aus denen Bodmers Standpunkt zusätzlich geklärt werden kann, sind zwei ausführliche Stellungnahmen zu der Lehre des Partners, eine in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" von 1741, eine andere in den "Critischen Briefen" von 1746.

Calepio erläutert in insgesamt sechs Briefen seine Tragödienauffassung. Drei sind 1729, zwei 1731 und einer 1741 geschrieben (308). Zusätzlich zu diesen Diskussionsbeiträgen kann für die Klärung seines Standpunkts der "Paragone" herangezogen werden; er ist darum aufschlußreich, weil der erste Gedankenaustausch in die Zeit seiner Abfassung fällt und die beiden späteren Auseinandersetzungen unmittelbar aus der Kritik an diesem Buch und aus den Rechtfertigungen Calepios erwachsen.

Bodmers Standpunkt in dieser Diskussion leitet sich unmittelbar von der Position her, die er schon in der Geschmacksdiskussion eingenommen hat. Seine Überzeugung, daß in der literarischen Wertung nur objektive, verstandesmäßig erschließbare Gesetze gelten, führt ihn in der ersten Diskussion dazu, das Aufnehmen von Dichtung durch den Menschen als rationalen Akt zu erklären; in der zweiten Diskussion ist er nun bestrebt, die erzieherische

Wirkung der Tragödie auf den Menschen als Resultat eines Bewußtseinsaktes darzustellen. Diese Auseinandersetzung schließt gedanklich und chronologisch unmittelbar an die erste an; wurde dort die Frage nach dem Wesen der Beziehung zwischen Dichtung und Menschen grundsätzlich diskutiert, so behandeln die beiden Korrespondenten jetzt die gleiche Frage in Anwendung auf die Tragödie. Sie erörtern dabei wesentlich die Frage nach der moralpädagogischen Wirkung, weil sich darin die Beziehung zwischen Schauspiel und Zuschauer notwendig manifestieren müsse.

Calepio, dessen literarische Interessen vornehmlich auf das Drama gerichtet sind, lenkt im dritten Brief der ersten Diskussion, bei der Erörterung des Ergötzens, die Auseinandersetzung auf die Tragödie. Bodmer stellt sich in seinen Schreiben auf diese Einengung des Themas ein, da er in seinen Antworten hauptsächlich versucht, die Ausführungen des Partners zu widerlegen. Die neue Richtung des Meinungswechsels entspricht aber auch Bodmers Studien in diesen Jahren: Er hat zu dieser Zeit das Schauspiel "Marc Anton und Kleopatren Verliebung" geschrieben und arbeitet im Winter 1728-1729 an einem neuen Bühnenstück, das er Calepio gegenüber erwähnt, wahrscheinlich an "Lamech Polygamos" (309).

Bodmer, der sich ähnlich wie in der ersten Diskussion weitgehend darauf beschränkt, die Ansichten Calepios mit Gegenargumenten zu entkräften, greift dabei hauptsächlich auf Dramen und Dramentheorie des französischen Klassizismus zurück. In seinen Beiträgen wiederholt er besonders Gedanken Corneilles, die dieser zu seiner Rechtfertigung in seinen drei "Discours" vorgebracht hat, um damit der Kritik Calepios an diesem Dichter zu begegnen.

Seiner Auffassung entsprechend, daß die exakte wissenschaftliche Erschließung eines Problems den Ausschluß objektiv nicht faßbarer Faktoren voraussetze, strebt Bodmer nach einer Erklärung der dramatischen Wirkung, für die er nur jene Größen gelten lassen will, die er für eindeutig bestimmbar hält. Weil die Wirkung der Tragödie auf

den Menschen am eindeutigsten als eine Übernahme bestimmter vorgespielter Verhaltensweisen erklärt werden kann, stellt Bodmer den exemplarischen Helden in den Mittelpunkt seiner Theorie. Der Konzeption Calepios, die, von der aristotelischen Katharsislehre ausgehend, die Läuterung als Folge eines sinnlich empfundenen, allgemeinmenschlichen Ergriffenseins erklärt, stellt er seine Auffassung vom hohen, beispielhaften Charakter gegenüber. Bodmer glaubt, in Übereinstimmung mit der klassizistischen Theorie Frankreichs, in der exempelhaft-lehrenden Funktion eines bestimmten Charakters den Kern des erzieherischen Wirkens der Tragödie zu erkennen. Im Gegensatz zur Affektentheorie Calepios, in der Bodmer das Hervorrufen einer bloß unbestimmten sinnlichen Erregung sieht, ist er überzeugt, daß die Charakterdarstellung es ermögliche, eine bestimmte ethische Wahrheit unmißverständlich und einprägsam zu machen. Durch Bestrafung schlechter und Belohnung guter Handlungen könne der Dichter einen eindeutigen Wertungsmaßstab geben und diesen im negativen oder positiven Helden dem Zuschauer sinnfällig vor Augen führen. Dieser werde unmittelbar zu bewußter Ablehnung oder Nachahmung angeregt und nehme dadurch die vom Dichter in die Tragödie eingearbeitete Wahrheit richtig und zu seinem Nutzen auf. Neben dem erhabenen Helden anerkennt Bodmer auch die beiden aristotelischen Leidenschaften als Beeinflussungsmittel in der Tragödie; er faßt sie jedoch nicht wie Calepio vornehmlich als Ausdruck einer Regung des Zuschauers auf, durch die die Läuterung bewirkt werde, sondern als Ausdruck einer bestimmten Leidenschaft des Helden selbst. Bodmer unterscheidet damit drei unterschiedliche Möglichkeiten, die erzieherische Wirkung zu erreichen: das Erhabene, ein Begriff, unter dem er besonders edle Handlungsweisen und große Charaktere faßt, das Mitleid und den Schrecken, wovon das erste das wirksamste Mittel sei. In seiner Antwort auf einen verlorenen Diskussionsbeitrag Bodmers faßt Calepio diese Auffassung zusammen:

> "La somma di ciò, che dite in primo luogo, si è, che la compassione ed il terrore non sono, come io

suppongo, gli unici mezzi, che abbia la tragedia per purgare le passioni, ed adducete per prova potersi avere il medesimo intento per mezzo del sublime, il quale, come che abbia molti significati, da voi qui si piglia per la grandezza delle azioni e de' caratteri. Le persone di gran virtù ci muovono, secondo il vostro avviso, ad uniformarci quanto possiamo a sì degni esemplari: quindi conchiudete che la pietà, lo spavento ed il sublime sono tre vie differenti, che conducono ad un fine, ed aggiungete inoltre, che questa ultima non è punto opposta all'altre sicché insieme tutte non procedano: come accade di vedere nel Catone dell'Addison." (310)

Seine Auffassung von der erzieherischen Wirkung als Nachahmung der durch die großen Charaktere vorgeführten Handlungsweisen führt Bodmer nicht weiter aus. Er konzentriert sich vielmehr auf eine genauere Bestimmung des Helden im Hinblick auf seine Funktion als Verkörperer bestimmter exemplarischer Verhaltensweisen. Auf die Diskussion über die Standeszugehörigkeit des aristotelischen Helden anspielend, empfiehlt er für die Tragödie durchaus einen Charakter von Würde; entscheidender als seine soziale Stellung sei jedoch die Eindeutigkeit, mit der er eine ethische Wahrheit exemplifiziere. Der Held müsse so gezeichnet werden, daß er dem Zuschauer zur Richtschnur in seinem Leben dienen könne. Wie der nachahmenswerte, so erfülle auch der abschreckende Charakter eine erzieherische Funktion, wenn nur sein ethischer Wert durch Kritik oder Bestrafung deutlich gekennzeichnet sei. In seiner Stellungnahme zum "Paragone" in den "Critischen Briefen" faßt Bodmer seine Ansichten über die Eigenschaften des dramatischen Helden zusammen:

"Ich finde demnach nicht nöthig dem tragischen Poeten zu verbieten einigen Charakter, der nur von einer gewissen Würde ist, in sein Trauerspiel aufzunehmen. Wofern dieser nur so ausgebildet wird, daß er in dem Leben zu einer Richtschnur dienen, und das Gemüthe auf die Bahn der Tugend leiten kan. Zu diesem Ende lassen sich unleugbar auch die verhaßten Charakter zurichten, wenn man sie in ihrer eignen Häßlichkeit mit dem gehörigen Abscheu schildert, und die Strafe, die sie verdienen, darüber ergehen läßt: gleichwie man im Gegentheil mit den tugendhaftesten durch eine ungeschickte Ausführung seines Zweckes verfehlen

kan, wenn man dieselben kleinmüthig, unzufrieden, ohne Standhaftigkeit und Großmuth vorstellet." (311)

Ungerechtfertigt sind die Bemerkungen von F.Servaes und M.Poensgen, die aus Bodmers Verteidigung des Charakters gegenüber Calepio auf eine Einsicht in die Vielfältigkeit und individuelle Unterschiedlichkeit des Menschen schließen. Wenn Bodmer den Charakter gegenüber der Affektentheorie Calepios verteidigt, so tut er das nur, weil er in ihm ein von subjektiven Größen freies Mittel der Beeinflussung zu sehen glaubt, da eine Wahrheit sich unmißverständlich an einem Helden exemplifizieren lasse, nicht aber aus Einsicht in die individuelle Verschiedenheit der Menschen (312).

Mit der Aufwertung des Helden, dem in der zeitgenössischen Tragödie eine didaktische Funktion zukomme, die ihm in der Antike fehlte, macht Bodmer sich unverkennbar zum Anwalt Corneilles gegenüber Calepio. Der Italiener nämlich kritisiert Corneille im "Paragone", weil dieser in seinen "Discours" die Läuterungstheorie des Aristoteles unrichtig deute, um seine Tragödien rechtfertigen zu können (313).

Nur bedingt teilt Bodmer Calepios Theorie, nach der die der Tragödie eigentümliche erzieherische Wirkung in Anlehnung an die Katharsisauffassung des Aristoteles in einem allgemeinmenschlichen Ergriffensein begründet liege, welches sich in den beiden Leidenschaften Mitleid und Schrecken manifestiere. Er gesteht zu, daß eine sinnlich empfundene Erregung für die moralpädagogische Funktion eines Dramas von Bedeutung sein könne, nämlich insofern sie den Zuschauer für die Aufnahme der durch den Helden exemplifizierten Wahrheit empfänglicher mache. Er lehnt jedoch die Auffassung des Partners ab, nach der die Läuterung primär durch das sinnliche Erregtsein des Zuschauers zustande komme.

Im Bestreben, seiner Konzeption von der Bewußtheit der Beeinflussung größeres Gewicht zu verleihen, versucht Bodmer zu erweisen, daß das gleichzeitig als angenehm und

schrecklich empfundene Ergriffensein, in dem Calepio den Kern der pädagogischen Wirkung sieht, nicht nur Sache der Sinne, sondern vornehmlich des Verstandes sei. Diese doppelte, lustvolle und zugleich 'widerwärtige' Regung, die Calepio mit dem Begriff 'dolce pianto' (314) umschreibt, akzeptiert Bodmer durchaus, doch ist er bemüht, sie im Gegensatz zum Diskussionspartner mit einer rationalistischen Erklärung zu erfassen.

Um zu beweisen, daß die Beeinflussung durch das Erregtsein der Zuschauer ebenso wie die durch den exempelhaften Helden mit dem Verstand faßbar und nachprüfbar sei, spaltet Bodmer den von Calepio als untrennbare Einheit aufgefaßten Terminus 'dolce pianto' auf. Aus diesem Begriff, den er im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" zutreffend als 'lieblicher Kummer' übersetzt (315), löst er die beiden unterschiedlichen Empfindungen heraus, um für jede eine gesonderte Erklärung zu liefern (316). Das 'Widerwärtige', das er vorwegnimmt, erkläre sich aus der natürlichen Teilnahme des Zuschauers am Schicksal des tragischen Helden:

> "Das widerwärtige, damit ich bey diesem Stücke anfange, hat ohne Zweifel seinen Ursprung von der Guthertzigkeit, deren sich die Menschen nicht entbrechen können, wann sie in dem Schau=Platze diesen Tragischen Jammer=Fällen zusehen, von welchen Geschöpfe, die einerley Art und Natur mit ihnen haben, überfallen worden." (317)

Bodmer gesteht also zu, daß das tragische Schicksal alle Menschen unmittelbar mit einer schrecklichen Empfindung erfülle. Diese rührt für ihn jedoch nicht von der Art der künstlerischen Gestaltung her, sondern von dem vom Zuschauer als Realität aufgefaßten tragischen Geschehen. Nicht die dichterische Nachahmung also, sondern die in ihr geschilderte Wirklichkeit versetze den Menschen in Schrecken (318). Damit beweist Bodmer lediglich, daß die Tragödie als Wirklichkeitsgestaltung unmittelbar das 'Widerwärtige' erregt, nicht aber, daß sie als Kunstwerk dabei das Denken in Anspruch nimmt. Hierin unterscheidet er sich im Grunde nicht von Calepio, der zwar die Tragö-

die stärker in ihrer Eigengesetzlichkeit als Kunstwerk sieht und nicht auf ihrer Gleichsetzung mit der Wirklichkeit beharrt, mit der Erklärung Bodmers jedoch übereinstimmt.

Für die Erklärung des 'Angenehmen' greift Bodmer wieder auf seinen Gedanken vom verstandesmäßigen Erkennen der Theaterillusion zurück, den er schon in der ersten Diskussion gegenüber Calepio vertreten hat. Damit baut er auf Addisons "Spectator"-Artikel über die "Pleasures of the Imagination" auf, nach denen das Angenehme, welches die Beschreibung von Schrecklichem auslöse, aus der Erkenntnis erklärt wird, daß dem Schrecklichen keine Realität zukomme und der Leser selbst sich in Sicherheit befinde (319). Der Grund für die angenehme Empfindung, die die Tragödie gewähre, liege daher in der befriedigenden Erkenntnis des Verstandes, daß die Ursache des 'Widerwärtigen' nicht real sei:

> "Wir sind sorgfältig die Ursache dieses Rhetorischen Phenomenons [= des Angenehmen] zu ergründen. Wann ich meine wahre Meynung nicht verheelen will, so kan ich von denen Gedancken, die ich in meinem vorhergehenden Briefe vorgetragen habe, noch nicht abstehen. Ich finde noch, daß die Betrachtung daran Ursach ist, welche der Verstand mitten in dem tiefsten Kummer machet, wann er mit einem geschwinden Gedancken wahrnimmt, daß er betrogen worden, und daß das Ubel, darum er sich des Kummers annimmt, nur erdichtet ist, so daß die Personen, denen er sein Mitleiden geschencket hatte, in sicherm Porte stehen." (320)

Die von Calepio betonte Einheit von angenehmem und widerwärtigem Gefühl im 'dolce pianto', mit der er die später ausgeführte Interpretation andeutet, daß beide Komponenten Ausdruck des gleichen Ergriffenseins seien, vermag Bodmer in seiner Erklärung nicht zu berücksichtigen. Um diese beiden Regungen seiner Konzeption gemäß verstandesmäßig erklärbar zu machen, schafft Bodmer zwischen ihnen eine zeitliche Differenzierung: Die beiden Empfindungen ständen in Wirklichkeit nicht gleichzeitig nebeneinander, sondern lösten einander während des Wirkens der Tragödie fortwährend ab. Auf die Einstimmung

oder Identifikation mit dem Geschehen, welche Schmerz bringe, folge wiederum die Distanzierung davon durch einen Akt der Reflexion, die den empfundenen Kummer in Freude verkehre:

> "Es ist nothwendig, ferner anzumercken, daß in währender Spielung der Tragödie der Gedancke von dem Betrug, der uns äffet, und das Zauber=Wesen des Spiels und der Nachahmung für und für einander ablösen, also daß bald der Betrug die Oberhand gewinnt, und den Gedancken tilget, bald der Gedancke den Betrug auflöset. Dieser Wechsel bringet eigentlich die Vermischung von angenehmen und schmertzlichen oder den lieblichen Kummer zuwege, den wir in dem Trauer=Spiele empfinden. Das Leid regieret, so lange als der Betrug währet; wenn derselbe aufhöret, folget die Lust hernach." (321)

Bodmer, der mit seinen ausführlichen Erklärungen zu Calepios Begriff des 'dolce pianto' beweisen will, daß die Wirkung der Tragödie auf einer Überlegung des Verstandes beruhe, der die sinnliche Empfindung nur nachfolge, gibt in Wirklichkeit nur eine verstandesmäßige Begründung des Angenehmen, also nur der einen Komponente der Tragödienwirkung. Das Element des Lustvollen wird durch die Einsicht in das Bloß-Vorgespielte der Situation geklärt, während das Element des Schmerzlichen genau wie bei Calepio als unmittelbare, unreflektierte Teilnahme am tragischen Geschehen gedeutet wird. Überraschend wirken daher Bodmers zusammenfassende Bemerkungen, mit denen er seine Ausführungen abschließt, denn er schmeichelt sich darin, ausreichend bewiesen zu haben, daß auch bei der Rezeption der Tragödie - wie bei der von Dichtung überhaupt - die Aufnahme durch den Verstand der durch die Empfindung vorausgehe:

> "Dieses, mein Herr, ist eine ausführliche Beschreibung der wahren Quelle der Würckungen des Trauerspiels; und wenn ich nicht irre, zulänglich genung, zu beweisen, daß die Tragödie den Menschen nicht unmittelbar durch eine sinnliche Empfindung rühret und beweget, sondern hier nicht minder als in den andern Theilen der Wohlredenheit, die Betrachtung und Überlegung des Verstands vor der Empfindung hergehet." (322)

Bodmer räumt also den Affekten bei der Wirkung der

Tragödie durchaus einen bestimmten Platz ein, glaubt sie aber rein verstandesmäßig erklärt zu haben. Er ordnet ihre moralpädagogische Wirkung jedoch weiterhin dem durch den erhabenen, exemplarischen Charakter erzielten Einfluß unter, weil dieser in viel stärkerem Maße das Bewußtsein anspreche. Calepio versucht im Gegensatz dazu die erzieherische Wirkung der Tragödie aus einem Ergriffensein durch Affekte zu erklären und nimmt damit den Kerngedanken von Lessings Katharsisinterpretation vorweg. Diese Gemeinsamkeit Calepios mit Lessing sieht auch M.Poensgen; sein abschließendes Urteil über das Verhältnis der Tragödienauffassung Bodmers zu der des Briefpartners ist jedoch befremdlich, da er den Standpunkt des schweizerischen Gelehrten für den freieren und der modernen Auffassung gemäßeren erklärt (323).

Bodmers Kritik an Calepios Tragödientheorie konzentriert sich auf den Vorwurf, diese ermögliche eine zu geringe effektive pädagogische Wirkung, um als einzige Erklärung des Läuterungsvorgangs gelten zu können. Ein gewichtiges Argument, die Unzulänglichkeit dieser Auffassung zu erweisen und damit seine Überzeugung von der Beeinflussung durch einen exempelhaften Charakter zu stützen, findet Bodmer im Problem der 'poetischen Gerechtigkeit' (324). Er bringt vor, daß die Beeinflussung, falls sie tatsächlich durch eine unbewußte Erregung erreicht werde, nur dann positiv sein könne, wenn Belohnung und Bestrafung in der Tragödie gerecht verteilt wären. Der Dichter sei jedoch gezwungen, auch einen unschuldigen Helden fallen zu lassen, weil sein oberstes Gebot sei, in der Kunst Wirklichkeit abzubilden. In der Natur aber fehle die geforderte Gerechtigkeit oft, denn im Leben träfen Glück und Unglück gleichermaßen gute und böse Menschen (325). Falls Calepios Theorie zutreffe, daß die Läuterung vornehmlich durch ein Erregtsein des Zuschauers erreicht werde, würde der durchschnittliche Mensch vom unschuldig ins Unglück gestürzten Helden viel stärker erregt als vom rechtmäßig bestraften Bösewicht. Die Begründung, die Bodmer für diese These gibt, wird in dem entsprechen-

den Antwortschreiben Calepios, aus dem sie allein erschlossen werden kann, nur angedeutet. Wahrscheinlich will er sagen, daß das Volk von Natur aus jene Schicksalsschläge, die es als Bestrafung einer begangenen Schuld auffasse, duldend annehme, während es im Gegenteil von jenem Leid, das ohne Grund über einen Menschen hereinbreche, besonders erregt werde. Da die Tragödie Wirklichkeit gestalten solle, diese aber mehr ungerecht als gerecht sei, müßten die Menschen nach Calepios Auffassung mehr in sinnlos verzweifelte Klagen ausbrechen, als daß sie über die seltenere gerechte Bestrafung nachdächten und aus ihr Lehren zögen. Abschließend vergleicht Bodmer Calepios Theorie mit einer Arznei, die zwar nütze, gleichzeitig aber schade, wobei der Schaden größer sein könne als der Nutzen. Diese Argumentation faßt Calepio in seiner Erwiderung zusammen:

> "Ciò che vi riducete a dire si è, che l'idea de' mali, che soffrono li protagonisti, i quali, quantunque caduti in qualche errore, sono per altro giusti, deve occupare gli uditori assai più, che il pensiere della colpa punita: perciocché il popolo è di sua natura inchinato a perdonare quelle reità, che non sono contro di esso: ed all'incontro fissa l'animo nella grandezza delle calamità, che loro avvengono. da ciò traete per conseguenza, che il frutto della tragedia sarà più tosto il disporre la gente a spaventarsi d'ogni pericolo ed a lamentarsi sopra modo delle disgrazie che a riflettere utilmente al castigo de' mancamenti. quindi affermate, che la tragica purgazione è un rimedio simile a quelle medicine che, recando qualche giovamento ad una parte del corpo, nuocono all'altre e forse maggiormente che non giovano a quella:" (326)

Weitere Einwände gegen Calepios Auffassung bringt Bodmer in seinem Brief der dritten Diskussionsphase vor. Darin scheint er jene Argumente wiederholt zu haben, die er auch in seiner Betrachtung über Calepios Tragödienkonzeption in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" von 1741 anführt. In dem verlorenen Diskussionsbeitrag muß Bodmer verschwiegen haben, selbst Urheber der Einwände zu sein, denn Calepio bezieht sich in seiner Rechtfertigung auf die Kritik eines ungenannten deutschen Autors. Daß dieser wahrscheinlich

Bodmer selbst ist, wird daraus deutlich, daß Calepio gerade jene Punkte berührt, die sein Partner im gleichen Jahr in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" rügt.

Bodmer will mit seinen Einwürfen erweisen, daß Calepios Theorie einen zu geringen moralpädagogischen Nutzen erziele, wird ihr aber in Wahrheit nicht gerecht. Seine Argumente treffen die Katharsisinterpretation des Diskussionspartners nicht, weil sie mit Voraussetzungen operieren, die dieser fehlen und nur der eigenen Konzeption gemäß sind. Er unterlegt der Kritik seine Uberzeugung, Beeinflussung sei wesentlich reflektorische Übernahme einer exemplifizierten Wahrheit und verkennt, daß Calepio diese aus seiner Katharsisinterpretation gerade ausschließt.

Bodmer wirft gegen Calepio grundsätzlich ein, sein Beharren auf der Handlung als dem wesentlichen Mittel, welches die reinigenden Leidenschaften hervorrufe, wirke sich nachteilig für ein Deutlichmachen der Lehre aus. So bringt er vor, der wirtschaftliche Aufwand, den die Aufführung einer nach Calepios Theorie aufgebauten Tragödie erfordere, stehe in einem untragbaren Mißverhältnis zu ihrem pädagogischen Nutzen. Er nimmt unberechtigterweise an, die Läuterung erstrecke sich nur auf die den jeweiligen Konflikt bestimmenden Leidenschaften, und leitet daraus den Vorwurf ab, nur wenige unter den Zuschauern seien so geartet, daß sie gerade diese besonderen Affekte zu ihrem Nutzen auf sich selbst zu beziehen vermöchten. Daher lohne sich die ausführliche und umständliche Ausgestaltung der Handlung nicht, durch die die ausgesagte Wahrheit nur verdeckt werde; eine kürzere Erzählung, so glaubt er, erreiche den gleichen Effekt. Wie wenig Bodmer mit diesem Einwand die Funktion versteht, die Calepio dem Handlungskonflikt für die Läuterung zuschreibt, verrät er schon dadurch, daß er die Handlung als 'Exempel' bezeichnet, ihr also entsprechend seiner eigenen Überzeugung besonders Wert als Beispiel zumißt (327). Er befürchtet sogar, daß die

im Zuschauer geweckten Affekte eine tatsächliche Beeinflussung verhinderten, weil sie durch ihre Macht die anzunehmende Lehre aus den Gedanken vertrieben. Besonders der durchschnittliche Zuschauer, der gerade beeinflußt werden solle, sei zu einfach (= 'allzu steif und taub'), um die in die Handlung eingearbeitete ethische Wahrheit so noch erkennen zu können:

> "Aber gesezt, daß man sie [= die Lehre] entdeckt, so scheint mir das gemeine Volck, vor welches sie hauptsächlich dienen soll, gegen die Lehren, die es aus dergleichen vornehmen Exempeln ziehen soll, allzu steif und taub zu seyn; und die Leidenschaft selbst, womit man sie beybringen will, verjagt, indem daß sie sich des Hertzens bemächtiget, alle Ueberlegung der Lehre, und alles Angedencken des Exempels aus den Gedancken." (328)

Seine Kritik schließt Bodmer mit dem gleichen Vorwurf, den er schon in der zweiten Diskussionsphase erhoben hat: Er befürchtet, daß nach Calepios Theorie der Zuschauer in der Tragödie nicht wahrhaft gebessert, sondern durch die furchterregende Darstellung eines ins Unglück gestürzten Helden vielmehr zaghaft und schwach gestimmt werde (329). Bodmer ignoriert, daß Calepio eben diesen Einwand schon in seiner Erwiderung auf die Argumentation über die 'poetische Gerechtigkeit' entkräftet hat.

Calepio gibt weder in den Briefen noch im "Paragone" eine ausführliche und systematische Darstellung seiner Auffassung vom Wirken der Tragödie auf den Menschen. Besonders in den Diskussionsbeiträgen fehlt eine zusammenhängende Erläuterung dieses Problems; er äußert sich darüber in den drei Phasen der Diskussion im Zusammenhang mit anderen Fragen der Tragödientheorie und macht daher jeweils nur Einzelaspekte der Wirkungsweise des Dramas deutlich. In diesen Ausführungen wiederholt er verschiedene, schlagwortartig verwendete Begriffe, die seine Konzeption von der spezifisch dramatischen Weise der Beeinflussung in ihren wesentlichen Zügen klären. Im einzelnen läßt sie sich jedoch nicht immer ausführen, weil die Termini ungenau bestimmt und unterschiedlich

angewendet werden, daneben die gedankliche Verbindung zwischen den einzelnen erläuterten Punkten oft unklar bleibt oder gar nicht ausgesprochen ist. Ähnlich ist es im "Paragone", in dem das Problem der Läuterung weniger gesondert, als vielmehr an Beispielen praktischer Wertung abgehandelt wird.

Seiner Wissenschaftsauffassung entsprechend ist Calepio bestrebt, auch das Wirken der Tragödie aus empirisch gewonnenen Erkenntnissen über das Verhältnis des Menschen zur Dichtung abzuleiten. Er greift dabei weitgehend auf die Katharsislehre des Aristoteles zurück, die er unter Berücksichtigung der eigenen Erfahrungen interpretiert. In ihr glaubt er nach kritischer Prüfung eine dem Gegenstand angemessene Deutung der Wirkungsweise feststellen zu können, die er als die der Tragödie eigentümliche erkennt. Darum betont er gegenüber Bodmer, der ihm vorwirft, er sei 'von Aristoteles verführt', da er das Erhabene zugunsten der beiden aristotelischen Affekte hintansetze, daß er nicht starr nach dem Vorbild der Alten, sondern aus Einsicht in das Wesen der Tragödie die ihr eigentümliche Läuterung in Mitleid und Schrecken begründet sehe (330).

Gedanklichen Ausgangspunkt seiner Auffassung bildet die schon in der ersten Diskussion dargelegte Überzeugung, daß ein auf die Sinne wirkender Eindruck den Menschen intensiver und unmittelbarer anspreche als eine sein Denkvermögen in Anspruch nehmende Begründung. Für Calepio kommt dieser These, die für das gesamte Gebiet der Dichtung gelte, bei der Dramatik besondere Bedeutung zu; sie werde zu einem zentralen Wesens- und Wertungsgrundsatz, weil die dramatische Dichtung mehr als jede andere durch ihre Aufführbarkeit auf die Sinne des Menschen wirke. Aus der Eigentümlichkeit der Tragödie, besonders Empfindungen anzuregen, müsse daher auch ihre spezifische erzieherische Wirkungsweise erklärt werden. Calepio legt darum den Läuterungsvorgang in ein vom Intellekt unabhängiges, gleichzeitig angenehmes und schreck-

liches Ergriffensein des Menschen (= 'dolce pianto', 'commozione dei sensi'), das er als Wesensmerkmal der Tragödie bezeichnet. Dieses Ergriffensein und die Funktion, die er ihm im Prozeß der Läuterung zumißt, zeigt sich für Calepio im wesentlichen an zwei psychischen Regungen; es sind die als Einheit aufgefaßten aristotelischen Affekte, nämlich Furcht und Mitleid, und das Angenehme. Mit diesen Begriffen, deren Bestimmung bei Calepio variiert, deutet er einzelne Erscheinungsformen des Läuterungsprozesses an, der sich als komplexer psychologischer Vorgang durch das Ergriffensein des Menschen vollziehe.

Die beiden Affekte Schrecken-Furcht und Mitleid, die Calepio als Schlüsselbegriffe verwendet, bezeichnen in seinen Diskussionsbeiträgen meist generell die Emotion, die der tragische Konflikt im Zuschauer erregt; sie stellen sinnlich faßbare Erscheinungsformen eines innerlichen Ergriffenseins dar, das im Menschen durch den vorgestellten Konflikt hervorgerufen werde. Daneben meint Calepio gelegentlich mit den gleichen Affekten auch den psychischen Zustand, den eine Dramenfigur zeigt und dem für den Eindruck, den die Tragödie auf den Zuschauer macht, entscheidende Bedeutung zukomme. Die Affekte bezeichnen also gleichzeitig neben der Emotion des Zuschauers auch jene der Tragödienfiguren. Der genaue Inhalt dieser meist schlagwortartig verwendeten Begriffe läßt sich nicht immer bestimmen, denn ihr Gebrauch ist oft willkürlich. Die Unbestimmtheit der Termini zeigt sich etwa in der uneinheitlichen Benennung dieser Regungen sowohl in den Briefen als auch im "Paragone". Für die Leidenschaften als Gesamtheit finden sich besonders 'affetti', 'commozione'; für Mitleid 'pietà', 'compassione'; für Schrecken-Furcht 'terrore', 'spavento' und auch 'timore'.

Auf das Wesen der beiden Affekte geht Calepio nicht ein; er führt sie in seiner Läuterungstheorie nur als Erscheinungsmerkmale des Ergriffenseins an. An ihrer besonderen Behandlung wird jedoch sein Versuch deutlich,

das Wesen der erzieherischen Beeinflussung der Tragödie psychologisch zu erklären.

Bodmer faßt die Affekte als Erscheinungsform bestimmter Verhaltensweisen des Helden auf; er mißt ihnen nur als Mittel, dessen exempelhaften Charakter hervorzuheben, Bedeutung zu. Da für ihn die erzieherische Wirkung in der bewußten Nachahmung besteht, fordert er wie Corneille von der vollkommenen Tragödie die Erregung nur einer Leidenschaft, also des Mitleids oder des Schreckens Calepio hingegen, der beide Affekte als Erscheinungsmerkmale eines innerlichen Ergriffenseins auffaßt, fordert sowohl den Schrecken als auch das Mitleid, weil nur beide Affekte zusammen ein inneres Erregtsein manifestierten, das eine wirksame Läuterung einschließe. Er erkennt, daß Mitleid und Schrecken zwei unterschiedliche Stufen der Anteilnahme am tragischen Geschick bezeichnen: Die erste Regung, Mitleid, sei Ausdruck einer einseitig nur auf den Helden gerichteten Teilnahme; sie manifestiere, daß der Mensch in seinen Emotionen hingerissen sei, schließe aber keine Läuterung ein. Erst die zweite, Schrecken-Furcht, sei Zeichen einer effektiven Beeinflussung, weil sie Ausdruck dafür sei, daß der Mensch den tragischen Konflikt auf sich selbst beziehe, indem sie sein Betroffensein (= 'interesse') zeige. Mitleid und Schrecken-Furcht seien deshalb nicht zwei Affekte, die beide nur auf verschiedenen Wegen zum gleichen Ziel führten, sondern die Erscheinungsformen eines jeweils verschieden ausgerichteten Ergriffenseins des Zuschauers. Diese Deutung wird von Calepio nicht klar ausgesprochen, weil sie unmittelbar mit der Frage nach der Schuld des Helden verquickt ist. Von dieser macht er abhängig, ob eine Tragödie wesentlich nur Mitleid oder auch die reinigende Furcht errege: Während ein unschuldig gefallener Held nur Mitleid wecke, vermöge der zu Recht Bestrafte im Zuschauer auch die potentiell vorhandene Regung Schrecken-Furcht zu aktivieren, weil die Kenntnis der Ursache von dessen Bestrafung dem Menschen die Beziehung auf sich selbst erleichtere:

"Piacemi qui d'avvertire, che il sublime da voi [= Bodmer] accennato non solamente è un terzo e distinto mezzo, che conduca sicuramente ad un fine comunemente giovevole, come il terrore e la pietà, ma che questi due stessi affetti non sono propriamente due vie che, separate l'una dall'altra, guidino alla meta medesima. la pietà sola non giova a nulla, tuttoché rapisca assai l'uditore, come accade nelle tragedie in cui muoiono gl' innocenti, quando la lor morte non sia una conseguenza dipendente da castigo di persona principale. All'incontro, ove patiscon coloro, che non sono liberi da qualche fallo, la compassione aggiunge forza al terrore per l'interesse ch'essa cagiona, e quindi la tragedia acquista la sua vera efficacia." (331)

Dieses Beziehen des tragischen Konflikts auf sich selbst im Ergriffensein des Zuschauers, welches das Wesen der Läuterung ausmache, bezeichnet Calepio im Anschluß an die landläufige zeitgenössische Übersetzung der aristotelischen Affekte meist mit Schrecken (= 'terrore', 'spavento'). Nur in einem einzigen Fall wählt er dafür das Wort Furcht (= 'timore'), das erst Lessing als zutreffenderen Terminus für diesen psychologischen Vorgang an seine Stelle setzt. Noch wenig ausgeführt formuliert Calepio die Erkenntnis, die erst in der "Hamburgischen Dramaturgie" ausgesprochen wird, nach der der Zuschauer, der sich mit dem tragischen Helden identifiziert, fürchtet, nicht aber darüber erschrickt, daß das gleiche Unglück, um dessentwillen er Mitleid mit dem Protagonisten empfindet, auch ihn treffen könne (332). Calepio nimmt den Grundgedanken der Interpretation Lessings vorweg, ohne jedoch zu einer Unterscheidung der Affekte Schrecken und Furcht zu gelangen. Den in den Diskussionsbeiträgen nur einmal erwähnten Begriff 'Furcht' verwendet er nur als Synonym für 'Schrecken' (333). Erst in der später entstandenen "Confutazione" wählt er zur Bezeichnung der auf sich selbst bezogenen Anteilnahme am tragischen Schicksal häufiger den zutreffenderen Begriff 'Furcht'.

In engem Anschluß an die Poetik des Aristoteles vertritt Calepio die Auffassung, daß die im Ergriffensein des rezipierenden Menschen begründete Läuterungskraft

nicht nur intensiver, sondern auch umfassender sei als die eines exemplarischen Charakters (334). Im Unterschied zu zahlreichen italienischen und französischen Theoretikern interpretiert er den Kernsatz der aristotelischen Läuterungstheorie dahingehend, daß die Katharsis durch die beiden zentralen Affekte im Menschen alle Laster zu läutern vermöge, nicht aber, daß sie den Menschen von eben diesen beiden Leidenschaften befreie. So erklärt er schon zu Anfang seines "Paragone" mit aller Deutlichkeit, daß die Tragödie mittels der beiden Regungen jede menschliche Untugend, die verderbliche Folgen nach sich ziehe, zu läutern vermöge:

> "Questa purgazione, benchè in varie guise s'esponga da molti interpetri, ch'han cicalato sopra Aristotele; oramai dagli uomini dotti più non si dubita, che non si possa estendere al regolamento d'ogni passione, periocchè per mezzo delle due predette commozioni si può correggere ogni diffetto, che soggiace a perniciose conseguenze." (335)

Auch in einem Diskussionsbeitrag, in welchem Calepio sich gegen Bodmers Vorwurf rechtfertigt, seine Tragödienkonzeption zeitige einen zu geringen effektiven Nutzen, bekennt er sich zu dieser Interpretation und setzt sich ausdrücklich von der Deutung Castelvetros (1505-1571) ab (336). Nach Calepio beeinflussen der jeweilige Konflikt und die ihn tragenden Leidenschaften der Tragödienfiguren nicht die Ausrichtung der Läuterung im Zuschauer, sondern bestimmen lediglich die Intensität des Ergriffenseins. Dieses werde von jedermann unwillkürlich auf seine individuelle Lage bezogen und vermöge, da in jedem Menschen die allgemeingültigen ethischen Grundgesetze lebendig seien, jeweils gerade das besondere Laster zu läutern, das diesem Menschen anhafte.

Mit dem Läuterungsvorgang, der aus dem Ergriffensein folgt, ist für Calepio unlösbar eine angenehme Empfindung verbunden; in seinen Ausführungen nennt er das Angenehme darum oft gleichberechtigt neben den Affekten oder dem Ergriffensein als notwendige Voraussetzung für die

Verwirklichung der Läuterung. Er erklärt es mit dem gleichen Gedanken, den er seiner allgemeinen Theorie des Ergötzens an Dichtung in der ersten Diskussion zugrunde legt: Auch das Lustvolle, das die Aufnahme einer Tragödie durch den Menschen begleite, resultiere aus einer damit verbundenen Befriedigung bestimmter Regungen. Das Erregtsein werde dann von einem angenehmen Gefühl begleitet, wenn die von der Handlung im Zuschauer angeregten Affekte einem in ihm natürlich angelegten Bedürfnis entsprächen. In diesem gleichzeitig aufwühlenden und angenehmen Ergriffensein des Menschen, dem 'dolce pianto' oder dem 'dolce sentimento' (337), besteht für Calepio der Kern des der Tragödie eigentümlichen Wirkens. Da er dabei das bewußte Aufnehmen ganz ausschließt, sei die jeweilige besondere Eigenart der Affekte für die Befriedigung bedeutungslos: Alle Leidenschaften, seien sie an sich freudig oder schmerzlich, empfinde der Mensch in seinem Erregtsein als lustvoll. In der Absicht, Bodmer für seine Auffassung empfänglicher zu machen, verweist Calepio auf eine allgemein anerkannte Überzeugung: Der Schöpfer lasse die Menschen alle jene Affekte als angenehm empfinden, welche Ausdruck einer Übereinstimmung zwischen dem jeweiligen Objekt und den besonderen Anlagen der menschlichen Seele seien:

> "Io non so però comprendere qual difficoltà ritroviate nella mia sentenza, la quale è libera da ciascuna opposizione ed è fondata sopra una filosofia che ci fa conoscere ad evidenza essere insito dal Creatore in ogni umana passione un dolce sentimento, che indicando all'anima esser lei in uno stato proporzionato al suo oggetto, la rattiene soavemente in quella medesima disposizione. Questo è si comune alla gioia che alla tristezza. Quindi è che la doglia della compassione, secondata e lusingata dalla poetica eloquenza, è per se stessa piacevole." (338)

Das Angenehme, das der Mensch fühle, wenn die von der Tragödie angeregten Affekte seinen natürlich angelegten Regungen entsprächen und diese begünstigten, ist für Calepio unlöslich mit dem Ergriffensein durch den Handlungskonflikt verbunden. Es erwachse aus der einsei-

tig auf den Helden gerichteten Anteilnahme, fördere jedoch gleichzeitig die Beziehung des tragischen Schicksals auf den Zuschauer und sei darum für die echte Läuterung unerläßlich. Das so erklärte Ergötzen bezeichnet Calepio als ein Hauptmerkmal der Tragödie, weil es allen Menschen unterschiedslos eigen und von der Reflexion unabhängig sei, diese vielmehr vorwegnehme. Von dieser lustvollen Empfindung setzt er scharf ein sekundäres Ergötzen ab, das dem Menschen die kritische Prüfung der verwendeten Kunstmittel durch den Verstand (= 'considerazione dell'arte') bieten könne:

> "L'interesse, che s'assume l'ascoltatore nelle calamità delle persone tragiche, maggior sovente che nelle vere, è pure un effetto del piacere sensibile che gli reca il poeta col compiacere l'inclinazione della sua umanità. Convien dunque per mio avviso stabilire che, oltre il diletto prodotto dalla considerazione dell'arte, havvene un altro proprio de' sensi, e maggiore, comune al popolo ed alli dotti, il qual consiste in sentirsi secondare l'interna commozione dalle imagini delle passioni altrui, e che questo opera immediatamente, eccitando il pianto e preoccupando l'operazione dell'intelletto, che in tal funzione non ha parte." (339)

Bodmers Versuch, den Begriff 'dolce pianto' für das Ergriffensein des Menschen durch Aufspaltung in eine angenehme und eine widerwärtige Komponente zu erklären, akzeptiert Calepio nur teilweise. Er anerkennt die Deutung des Widerwärtigen, weil sie seiner Auffassung von der unmittelbaren Anteilnahme am tragischen Schicksal nicht widerspricht; er umgeht dabei eine Stellungnahme zur Gleichsetzung der Tragödie als Kunstwerk mit der Wirklichkeit (340). Die Erklärung des Angenehmen jedoch, das Bodmer vom Widerwärtigen isoliert und aus der Befriedigung erklärt, die den Menschen beim verstandesmäßigen Erkennen der Theaterillusion erfülle, lehnt er im wesentlichen ab. Er gesteht zu, daß die 'Verwunderung über den künstlerischen Betrug' (341) die lustvolle Empfindung zu verstärken vermöge; dieses Ergötzen könne jedoch nicht generell für das der Tragödie eigene Angenehme verantwortlich gemacht werden, denn es resultiere aus einer primären

Reflexion, die der Kritiker bei der Beurteilung eines jeden dichterischen Ausdrucks anstelle. Das der Tragödie eigentümliche Ergötzen, das deren spezifisch irrationale Wirkungsweise berücksichtige, basiere jedoch auf der anhaltend angenehmen Befriedigung, die die Zuschauer empfänden, wenn sie am tragischen Helden ihr natürlich angelegtes Mitleid aktivieren könnten:

> "Ma non rimango pienamente soddisfatto di ciò, che dite circa il piacere, il quale è la parte più notabile ed opera talmente a vista delle favole, che ne assorbe per così dire ogni effetto disaggradevole, né lo lascia esser sensibile che sotto la sua forma. L'ammirazione ha bensì qualche parte nel contento, che sentesi nelle belle rappresentanze de' fatti tragici, ma non costituisce l'essenza principale del medesimo. Il diletto di quella accade solo per concomitanza dopo la riflessione dell'intelletto, ed è comune a tutti i componimenti dell'arte poetica ed oratoria che muovono alcuna passione: Ma quello [= diletto] ch'io chiamo proprio e primario della tragedia consiste nella continuazione lusinghiera della pace che prova un pietoso nell'esercizio della sua pietà." (342)

Calepio strebt in seinen Ausführungen danach, die Beeinflussungskraft der Tragödie aus jenen Elementen herzuleiten, die er in ihrer Beziehung zur menschlichen Psyche als Wesensmerkmale des Dramas im Unterschied zu anderen literarischen Ausdrucksformen erkennt. Dazu gehört für ihn das besonders starke und allgemeine Ansprechen der Sinne, dem er darum vor der Wirkung, die über das Bewußtsein ausgeübt wird, den ersten Platz in seiner Läuterungstheorie zuweist. Die Tragödie erfülle ihre moralpädagogische Aufgabe daher intensiver, wenn sie durch den Handlungskonflikt im Menschen das angenehme Ergriffensein auslöse, als wenn sie diesem eine bestimmte moralische Wahrheit durch einen exempelhaften Charakter mitteile, wie Bodmer die Beeinflussung hauptsächlich versteht. Die zusammenfassende Bemerkung von M.Poensgen über Calepios Konzeption wirkt darum verfälschend, weil darin die moralpädagogische Zweckbestimmung als Ziel des Schauspiels einseitig in den Vordergrund gerückt wird und Calepios Versuche, die postulierte Beeinflussung aus dem

sinnlichen Ergriffensein und dem angenehmen Gefühl zu erklären, vernachlässigt sind (343).

Die Argumentation, die Bodmer zur Verteidigung der moralpädagogischen Wirksamkeit eines exempelhaften Charakters gegen Calepios Auffassung vorbringt, entkräftet dieser mit einem Gegenargument, das seinen stärker von den Gegebenheiten der Wirklichkeit ausgehenden Ansatz verrät. Der effektive erzieherische Nutzen eines hohen, beispielhaften Helden, so glaubt er, sei gering, weil nur ein kleiner Teil der Menschen danach strebe, die vorgelebte Handlungsweise bewußt nachzuahmen. Den Grund meint er darin zu erkennen, daß das Verhalten eines überhöhten Idealbildes zu wenig Gemeinsamkeiten mit den Lebensbedingungen eines durchschnittlichen Menschen seiner Zeit habe, auf den die Tragödie als 'arte popolare' besonders wirken solle. Eine fruchtbare Beeinflussung müsse mit der Läuterung allgemeinmenschlicher Schwächen beginnen. Der erhabene Held jedoch vermöge dieses nicht, wecke höchstens Bewunderung und führe den Menschen zu Angst und sinnloser Verzweiflung, wenn er versuche, dessen Verhalten dennoch nachzuahmen (344). Selbst wenn die Überzeugung Bodmers dem wirklichen Verhalten des Menschen entspräche und alle Zuschauer danach strebten, dem Handeln des erhabenen Vorbilds nachzueifern, sei aus dem gleichen Grunde fragwürdig, ob eine solche Beeinflussung positiv wirke. Da die durch den extrem gezeichneten, hohen Charakter verkörperte Verhaltensweise den Bedingungen des gemeinen Volkes nicht entspreche, könne sich bei ihm die unverarbeitete Übernahme auch negativ auswirken. Was bei einem Helden als erhabener Charakterzug gelte, könne beim biederen Bürger, wenn er ihn nachahme, als tadelnswert ausgelegt werden (345). Die Forderung, eine dichterische Gestaltung müsse auf ihr Publikum abgestimmt sein, erhebt Calepio wieder in der dritten Diskussion als Wertungskriterium bei der Besprechung von Miltons "Paradise Lost" (346).

Von Bodmers Läuterungstheorie lehnt Calepio nur den Gedanken ab, daß die erzieherische Beeinflussung durch

ein bewußtes Nachahmen erfolge; den erhabenen Helden an sich akzeptiert er durchaus, insofern er die Erweckung von Leidenschaften im Zuschauer intensiviere und dadurch das Erregtsein steigere, in dem die der Tragödie eigentümliche Wirkungsweise bestehe. Zu verwerfen sei er nur, wenn er vom Tragödiendichter als Endzweck angestrebt werde, ohne seine Funktion zur Intensivierung der reinigenden Affekte in Betracht zu ziehen. Sein extremes Verhalten hintertreibe dann die natürliche Anteilnahme und damit das fruchtbare Ergriffensein des Menschen (347).

Der umständlichen Argumentation über die 'poetische Gerechtigkeit', mit der Bodmer einen inneren Widerspruch in Calepios sensualistischer Auffassung erweisen will, setzt dieser die Eigengesetzlichkeit der Tragödie als Kunstwerk entgegen. Auf die Beweisführung Bodmers entgegnet er, daß die absolute Gleichsetzung von Dichtung mit Wirklichkeit, von der dieser ausgeht, unzulässig sei, weil die Kunst sich notwendig von der Wirklichkeit unterscheiden müsse, wenn sie diese verändern wolle; darin besteht nach Überzeugung beider Diskussionspartner ihre höchste Zielsetzung. Wie Aristoteles in der Poetik, erklärt er, der Dichter sei darum bei der Gestaltung seines Werks nicht daran gebunden, die realen Verhältnisse zu kopieren; vielmehr solle er danach streben, der Eigengesetzlichkeit der gewählten Kunstgattung (= 'la natura de' poemi che prende a comporre') zu genügen, die dadurch bestimmt werde, wie sie die ihr eigentümliche Läuterung bewirken wolle. Dichtung unterscheide sich daher von der Geschichte, in der Calepio die Fixierung von Wirklichkeit sieht: Während diese die natürliche Wahrheit lehre, führe jene dadurch, daß sie die Wirklichkeit im Hinblick auf ihre besondere erzieherische Wirkungsweise veredle, zum Guten:

> "Fra l'arte poetica e la storia ha questa differenza, che l'una propriamente instruisce del vero, l'altra guida al buono; quella espone la verità naturale, questa l'artificiata, la quale è tanto più nobile quanto i metalli son più pregevoli purgati e lavorati per umano beneficio, che quali nascono nelle montagne. Però non deve tanto la poesia pin-

> gere le vicende degli uomini nella forma, che avvengono quanto nella maniera che possono succedere giovevolmente. Essendo dunque ufficio del poeta l'instruzione morale, egli dee a tutto poter procacciarla secondo la natura de' poemi che prende a comporre." (348)

Bodmers Hinweis auf die Verhältnisse der Wirklichkeit sind für Calepio daher kein stichhaltiges Argument, den gerechten Ausgleich von Schuld und Bestrafung in der Tragödie abzulehnen und eine ungerecht-realistische Verteilung der Schicksalsschläge zu verlangen. Zwar stimmt er grundsätzlich mit dem Partner darin überein, daß eine gerechte Bestrafung des schuldig gewordenen Helden für die läuternde Beziehung des tragischen Geschicks auf den Zuschauer förderlich sei, doch will er diese 'poetische Gerechtigkeit', derer die Tragödie bedürfe, nicht so eng verstanden wissen wie jener: Das natürliche Rechtsempfinden und der Glaube an eine göttliche Gerechtigkeit ließen den Zuschauer auch jene tragischen Fälle als Strafen auffassen, die nach menschlicher Vorstellung ungerecht schienen. Die Menschen würden also nicht in Angst und Verzweiflung gestürzt; im Gegenteil, diejenigen, die schuldig seien, würden zu läuternder Reue angeregt und diejenigen, die sich frei von Schuld fühlten, in ihrem Vorsatz bestärkt, solche Fehltritte weiterhin zu meiden:

> "Il popolo, col perdonare a' meschini quelle colpe, che non l'offendono, non perde già la cognizione di que' debiti, che ha ciascuno per le leggi della natura e della propria relligione, né la memoria della ragione che debbon rendere i malfattori alla Divina giustizia: quindi è che, quanto le pene rapiscono gli animi degli uditori, tanto più accrescono il rimorso di coloro, che si trovan rei di simili errori, ed in chi n'è libero l'avvertenza di schifarli." (349)

Calepio macht nicht deutlich, wie diese Rechtfertigung sich mit seiner Überzeugung deckt, daß nur der schuldige Held Mitleid und zugleich Furcht errege und dadurch eine fruchtbare Läuterung erwirke.

Auf jene Argumente, die Bodmer in seinem letzten Diskussionsbeitrag zu diesem Thema vorbringt und die sich

mit seiner Kritik an Calepios Läuterungsauffassung in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" decken, geht dieser nur kurz ein. Er stellt fest, jener deutsche Kritiker habe seine Katharsisinterpretation nicht erfaßt, wenn er den moralpädagogischen Erfolg einer so aufgebauten Tragödie als zu ungewiß und nichtig erkläre und annehme, er zeige sich nur an einem kleinen Personenkreis. Eine nach seiner Konzeption aufgebaute habe gerade eine besonders umfassende Beeinflussungskraft, da sie die Verwirrungen aller Leidenschaften zu berichtigen vermöge. Hätte jener Kritiker das verstanden, hätte er nicht behaupten können, die Läuterung setze notwendig Reflexion voraus, welche durch die vielfältigen Handlungsmomente gerade eingeschränkt oder sogar verhindert werde. Erneut betont Calepio, dem Wesen der Tragödie entspreche es, mittels der Affekte den menschlichen Willen unmittelbar zu bestimmen, nicht aber, dem Intellekt abstrakte, reine Lehren (= 'sottili insegnamenti') zu vermitteln:

> "Perciocché, s'egli [= 'quell'alemano'] avesse concepito che, secondo la dottrina da me data, può la tragedia correggere li trascorsi d'ogni passione, avrebbe anzi confessato che universalissimo è l'utile ad essa per iscopo assegnato. Né per ottenere il morale giovamento che intenda recare il poeta, avrebbe detto esser d'uopo di molta riflessione e che questa rimane impedita o dissipata dalli due affetti che predominano nella tragedia e dalla quantità de' diffusi e diversi avvenimenti: perché le favole tragiche non sono fatte per dare sottili insegnamenti all'intelletto, ma per muovere la volontà, per lo che sono mezzi potentissimi le due commozioni che vi regnano." (350)

Für ein genaueres Verständnis seiner Tragödienkonzeption verweist er Bodmer auf die Abschrift einer Erwiderung auf Maffeis Rezension des "Paragone", die er seinem Brief beilegt (351).

Die Diskussion über die Wirkung der Tragödie auf den Menschen führt - wie auch die erste über den Geschmack - nicht zu einem gemeinsamen Ergebnis; die Positionen der beiden Partner stehen auch nach der dritten Phase der

Auseinandersetzung gleich unverbunden nebeneinander wie zu Beginn des Gedankenaustauschs. In allen Einzelheiten ist das Verhältnis der beiden Konzeptionen zueinander kaum mit Sicherheit festzustellen, nicht nur, weil der Standpunkt Bodmers allein aus sekundären Quellen erschlossen ist, sondern auch darum, weil der eigentliche Diskussionsgegenstand, das Problem der Läuterung, meist mit anderen Fragen verknüpft erörtert wird. Es zeigt sich aber, daß die beiden Partner trotz der Unvereinbarkeit ihrer Grundkonzeptionen bei der Erklärung einzelner besonderer Aspekte der Tragödientheorie durchaus übereinstimmen und sich daher gelegentlich beipflichten (352). So deckt sich Bodmers Erklärung des 'Widerwärtigen' mit Calepios Auffassung vom unmittelbaren Angesprochensein durch die Tragödienhandlung, auch wenn Bodmer selbst diese Übereinstimmung nicht bewußt sein mag; ebenso teilt Calepio den Gedanken des Partners, daß eine nach seiner Katharsislehre aufgebaute Tragödie nur dann fruchtbar sei, wenn Belohnung und Bestrafung gerecht verteilt wären. Zusammenfassende Bemerkungen über diese Diskussion, die sich allein auf einzelne zustimmende Äußerungen in den im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" abgedruckten Diskussionsbeiträgen stützen und dabei vernachlässigen, daß die beiden Partner bis zum Schluß an ihren antagonistischen Ansichten zum Grundthema festhalten, verfälschen in ihrer Verallgemeinerung die wirkliche Beziehung der beiden Korrespondenten in dieser Auseinandersetzung. Wie wenig solche Beurteilungen ihr wahres Verhältnis treffen, zeigen etwa zwei zeitgenössische Rezensionen des oben erwähnten Buches, die einander widersprechende Aussagen über die Einflußbeziehungen machen. Ein anonymer Parteigänger Bodmers, vielleicht sogar dieser selbst, stellt fest, Hypsäus, also Calepio, stimme schließlich der Meinung seines Partners Eurisius zu:

> "Dieser [= der Meinung des Eurisius im Streit über die 'poetische Gerechtigkeit'] muß Hypseo endlich Recht geben, und bittet nur ihm dasjenige was er von der Besserung des gemeinen Mannes gesagt hatte,

> ausführlicher zu beweisen; worinn ihm auch Hypseus im letzten Schreiben Genüge thut." (353)

Gottsched hingegen stellt in seiner Besprechung fest, Eurisius, Bodmer, erkläre sich am Ende von seinem Gegner Hypsäus überzeugt:

> "Es ist eine Lust zu sehen, wenn zween vernünftige Männer uneins sind, die nichts als Wahrheit suchen, und derselben ohne Eigensinn und Wiederspenstigkeit Raum geben. Dieses sehen wir an dem Exempel des scharfsinnigen Eurisus. Er gesteht es in dem folgenden, daß sein Gegner ihm vollkommen ein Gnügen gethan und seine Zweifel gründlich aufgelöset habe." (354)

Diese einander widersprechenden Folgerungen erklären sich daraus, daß die Zustimmung in einem Einzelpunkt verabsolutiert und daraus eine Beeinflussung abgeleitet wird. In Wirklichkeit modifizieren die beiden Partner ihre Ansichten nicht; in ihren Beiträgen sind sie vor allem bestrebt, ihre eigenen Ansichten zu festigen und die Konzeption des anderen zu entkräften.

Hauptursache dafür, daß auch in dieser Diskussion keine Einigung erreicht wird, ist wiederum die Tatsache, daß beide Partner von verschiedenen Grundpositionen ausgehen. Bodmer ist, obwohl er zu Beginn der Auseinandersetzung schon Tragödien verfaßt hat, zweifellos weniger mit dramentheoretischen Fragen vertraut als sein Partner. Er erwidert dessen Erklärungen daher weitgehend mit Argumentationen, die er kaum aus einer besonderen Beschäftigung mit dem Drama, sondern weitgehend aus der Übertragung seiner allgemeinen literartheoretischen Grundsätze auf die Tragödie gewonnen hat.

Im Vergleich zur ersten Diskussion, deren Thema seinen Vorbereitungen zu einem eigenen Werk unmittelbar entsprach, ist hier Bodmers Interesse am diskutierten Problem geringer. Wie wenig seine Zielsetzung im Meinungsstreit, nämlich die Unzulänglichkeit von Calepios Katharsisauffassung zu erweisen, von der Sache her bestimmt ist, zeigt sich etwa daran, daß er ein Jahr nach der scharfen Auseinandersetzung über den "Paragone" die-

ses Buch mit einer schmeichelnden Vorrede publiziert und sich Gottsched gegenüber als Proselyten von Calepios Lehre bezeichnet (355). Zweifellos betrachtet er diese Diskussion weniger als fachliche Erörterung denn als Bewährungsprobe seiner Disputierfähigkeit. Sein Wunsch, sich in erster Linie vor dem italienischen Gelehrten zu behaupten, wobei die Klärung einer Frage gelegentlich diesem Drang untergeordnet wird, zeigt sich etwa daran, daß Bodmer mit seiner Deutung des 'Widerwärtigen' bei der Tragödienrezeption Calepio zu widerlegen glaubt, in Wirklichkeit sich aber hierin nicht von ihm unterscheidet. Selbstbehauptung und der Wunsch, den durch die Gegenargumente herausgeforderten Ehrgeiz zu befriedigen, sprechen aus den Schreiben des Eurisius im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" und den kurzen Sätzen, mit denen Bodmer in diesem Buch die Diskussionsbeiträge einleitet oder verbindet. Er beginnt seine Gegenbeweise mit selbstsicheren Bemerkungen und schließt sie mit dem Ausdruck der Befriedigung darüber, daß es ihm gelungen sei, die Argumente Calepios zu entkräften. So wirkt die Versicherung, mit der er das Schreiben des Eurisius abschließt, die Erklärungen seien nicht aus Freude am Widersprechen erwachsen, sondern seien Ausdruck ehrlicher Verständigungsbemühungen, gerade in ihrer expliziten Beteuerung wenig überzeugend:

> "Ich schmeichele mir, daß ich den Einwürffen, die man gegen meine Meinung vorbringen kan, vorgebogen oder sie aufgelöset habe. Im übrigen bedinge ich mich auf das beste, daß mich keine ungereimte Begierde zu widersprechen daran hindert, daß ich der andern Meinung nicht Beyfall gebe; ich habe alle Mühe angewendet, damit ich in dieser Materie auf den Grund komme, und ich finde noch immer, daß die Wahrheit auf meiner Seiten ist." (356)

Bodmer scheint sich seiner aggressiven Einstellung in dieser Diskussion durchaus bewußt zu sein, denn er muß in einem Schreiben zum "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" seinem Freund Laurenz Zellweger gegenüber Skrupel geäußert haben, den italienischen Partner in diesem Buch zu stark kritisiert zu haben (357).

Calepio, der 1725 die "Apologia di Sofocle" geschrieben hat und seit seinem Aufenthalt in Frankreich an der Vorbereitung des "Paragone" arbeitet, ist daher schon während der ersten Phase der Diskussion mit tragödientheoretischen Fragen stärker vertraut als Bodmer. Er hat zweifellos eine ausgeprägtere Konzeption von der Wirkung des Dramas auf den Menschen, die er - wenn auch nicht systematisch ausgeführt - sicherer vertritt und überzeugender verteidigt als sein Partner. Da dessen Ausführungen und Einwürfe von einer Vorstellung ausgehen, die mit dem Kern seiner eigenen Dichtungsauffassung kaum vereinbar ist, verhält sich Calepio den Beiträgen Bodmers gegenüber ablehnend; ebensowenig wie von der Auseinandersetzung über den literarischen Geschmack verspricht er sich von diesem Gedankenaustausch eine Bereicherung der eigenen Ansichten. Zu Recht stellt G.Toffanin fest, daß Bodmer Calepio in der Interpretation der aristotelischen Katharsislehre keine neuen Anschauungen erschließe; zweifellos überschätzt er aber Bodmers Einfluß, wenn er annimmt, Calepios Auffassung vom Drama als einer 'arte popolare' und die daraus gezogenen Folgerungen für Fragen des Stils seien durch sein Verhältnis zum Norden bestimmt worden (358).

Wie in der ersten Diskussion hält Calepio seinen Standpunkt unnachgiebig aufrecht, versucht aber nicht, den Partner für seine Ansichten zu gewinnen, ohne ihn überzeugt zu haben. Zurückhaltend und konziliant geht er auf die Ausführungen Bodmers ein und rechnet es seiner wenig klaren Ausdrucksweise zu, wenn dieser seine Erklärungen nicht akzeptiert. Jenes von pädagogischer Bewußtheit bestimmte Eingehen auf den Partner, das Calepios Haltung in den ersten Briefen zur Geschmacksdiskussion auszeichnete, fehlt hier, sicher nicht zuletzt darum, weil Bodmer sein aggressives, nicht zu Kompromissen bereites Argumentieren weiter aufrechterhält. Calepio hebt in seiner ersten Rechtfertigung des "Paragone" vor Bodmers Kritik seine Bereitschaft zu einem echten Meinungswechsel hervor und

betont, zweifellos auf die Haltung Bodmers anspielend, er zähle nicht zu jenen Menschen, die ihren Standpunkt anstatt aus Vernunftgründen (= 'ragionevolezza') nur aus blinder Verpflichtung dem eigenen System gegenüber (= 'impegno') aufrechterhielten:

> "Io non sono del numero di coloro i quali sostengono ogni loro proposizione per impegno anzi che per ragionevolezza. Vi esporrò però quelle risposte che mi paiono acconce all'occasione presente, non per durezza o per ritrosia, ma per rendere ragione delle mie asserzioni." (359)

4. Die Diskussion über die Freiheit der dichterischen Phantasie

In der dritten Diskussion wird die Frage angeschnitten, inwieweit die Gestaltungsfreiheit der dichterischen Phantasie durch die Forderung nach Wahrscheinlichkeit eingegrenzt werden solle, um den künstlerisch vollkommensten Ausdruck zu gewährleisten. Das Problem wird hier im Gegensatz zur ersten Diskussion hauptsächlich in unmittelbarer Anwendung auf bestimmte dichterische Texte und weniger im Hinblick auf grundsätzliche literartheoretische Gesetzmäßigkeiten erörtert. Der Meinungswechsel entzündet sich an Miltons "Paradise Lost" und an Klopstocks "Messias", welche von Bodmer in die Auseinandersetzung gebracht werden und welche diese in zwei voneinander unabhängige Phasen aufteilen, die aber wegen der prinzipiellen Gleichheit der Problematik eine Einheit bilden.

Der erste Gedankenaustausch findet 1733 statt; er wird durch Fragen Bodmers veranlaßt, die im Zusammenhang mit seiner Milton-Apologie, der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren", stehen. Der zweite fällt in das Jahr 1749 und setzt damit ein, daß Bodmer dem Briefpartner eine übersetzte Probe aus den drei ersten Gesängen des "Messias" und eine kurze Betrachtung über das Epos zuschickt; er bittet ihn, sie ins Italienische zu übersetzen und in seinem Land zu veröffentlichen.

Bodmer erklärt sich zum Problem der gegenseitigen Einschränkung von dichterischer Phantasie und Wahrscheinlichkeit in vermutlich insgesamt fünf Briefen an Calepio, von denen keiner erhalten ist. Zum Gedankenaustausch über das "Paradise Lost" muß er drei und zu dem über den "Messias" zwei Beiträge geschrieben haben. Da alle diese Zeugnisse verloren sind und auch die sekundären Quellen zur Erschließung seines Standpunkts weniger zahlreich sind als die für die beiden früheren Diskussionen, läßt sich Bodmers Einstellung in allen Punkten der Auseinandersetzung nicht mit Sicherheit darstellen.

Für die Rekonstruktion der Position Bodmers gibt, abgesehen von den Antworten Calepios, hauptsächlich die "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren" Aufschluß, die 1740 erschienen ist. Bodmer arbeitet schon 1733 während des Gedankenaustauschs über das "Paradise Lost" an diesem Werk. Seine Fragen an Calepio erwachsen zweifellos aus den Vorbereitungen zu diesem Buch, was sich daran zeigt, daß er die drei Antworten weitgehend in dieses einarbeitet: Ungekürzt nimmt er große Teile der Beiträge Calepios in deutscher Übersetzung in die Milton-Apologie auf, ohne dabei den Namen des Verfassers zu erwähnen. Diesen Gedanken fügt er seine eigene Stellungnahme hinzu, deren grundsätzliche Aussage sich wahrscheinlich nicht von seinen Einwänden in den Briefen Calepio gegenüber unterscheidet (360). Die "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren" stellt also die ergiebigste Quelle für die Erschließung seines Diskussionsstandpunktes dar. Die Betrachtung über Klopstocks "Messias", die Bodmer zusammen mit Proben daraus 1748 an Calepio schickt und die wahrscheinlich zur Erhellung seiner Ausführungen in den Briefen beitragen könnte, ist verlorengegangen; der italienische Korrespondent erreicht nur die Publikation einer kurzen bibliographischen Notiz über dieses Epos. Calepios Antworten bieten für die Rekonstruktion der Position Bodmers kaum Anhaltspunkte, denn sie spiegeln dessen jeweilige Gedanken viel weniger als in den beiden

vorhergehenden Diskussionen. Der Italiener referiert die Anfragen oder Argumentationen seines Partners nicht und beschränkt sich darauf, seine Ansichten in ungewöhnlich knapper Form darzulegen.

Calepio bezieht zu diesem Problem in insgesamt vier Briefen Stellung. Drei davon gehören zum Gedankenaustausch über Miltons "Paradise Lost", einer zu dem über Klopstocks "Messias" (361). Neben diesen vier Briefen, die jeweils einen eigentlichen Diskussionsbeitrag enthalten, vermitteln mehrere andere ergänzend Aufschluß über seine Auffassung von der dichterischen Phantasie, besonders jener der ersten Diskussion, in dem sich Calepio kritisch über Bodmers Auszüge aus der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" äußert (362).

Bodmers Position ist von dem Bestreben bestimmt, die anschauliche Gestaltung von Übersinnlichem im "Paradise Lost" und im "Messias" zu rechtfertigen, die von verschiedenen Kritikern als Verstoß gegen das Wahrscheinlichkeitsgebot gerügt worden war. Sein Ziel geht dahin, mit logisch-stichhaltigen Beweisführungen zu zeigen, daß die an den Epen gerügten Phantasieschöpfungen den vernünftig erschlossenen, allgemeingültigen Prinzipien des dichterischen Ausdrucks durchaus entsprechen. Die Fragen zu den Epen, die er an Calepio richtet, zielen darauf, Kriterien zu finden, nach denen die realistische Gestaltung von Irrationalem gewertet oder gerechtfertigt werden kann. Dabei anerkennt Bodmer in Übereinstimmung mit seiner frühen Wissenschaftsauffassung allein rational erfaßbare Deduktionen und schließt das irrationale Element aus dem kritischen Akt aus. Mit logischen Beweisführungen glaubt er die von verschiedenen Kritikern, besonders von Claude François Constantin de Magny (1692-1764) und Voltaire als Verstöße gegen die Wahrscheinlichkeit gerügten Szenen, in denen Milton Übersinnliches anschaulich gestaltet hat, rechtfertigen zu können (363). Diese Zielsetzung charakterisiert er Ende 1732, wenige Monate vor der Auseinandersetzung mit Calepio über das "Paradise Lost", in einem

Brief an Gottsched als das Herausarbeiten der 'Regeln', durch die sich die 'regellosen' Phantasieschöpfungen Miltons 'entschuldigen' lassen:

> "Ew. HochEdl. bezeugen ein Verlangen die Regeln zu sehen, nach welchen eine so regellose Einbildungskraft, wie Miltons war, entschuldiget werden kan." (364)

Bodmers Zielsetzung in der Diskussion mit Calepio über Miltons und Klopstocks Epen wie auch in seiner "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" ist nicht, den Begriff der schöpferischen Phantasie als einer unabhängigen Kraft im Dichter für die Literaturtheorie zu sichern; vielmehr will er beweisen, daß die gerügten Phantasieschöpfungen in den beiden Epen durchaus mit den rationalistischen Grundsätzen seiner Theorie übereinstimmen, die für ihn allein die Gewähr für den künstlerischen Wert einer Dichtung bieten. Er diskutiert mit Calepio nicht über die Berechtigung oder die Notwendigkeit einer freischöpfenden, unabhängigen Phantasie im Dichter, sondern verteidigt lediglich deren Schöpfungen in Miltons und Klopstocks Epen, Werke, die für ihn zweifellos wegen ihrer christlich-didaktischen Ausrichtung unbestreitbaren Wert haben. Dabei arbeitet er mit den verschiedenartigsten, sich teilweise widersprechenden logischen Argumentationen, um Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit der gerügten Szenen zu beweisen; irrationale Elemente nimmt er in seine Folgerungen nicht auf. Bodmer hebt den Dichter zwar über die übrigen Menschen hinaus, weil er kraft seiner besonderen Phantasie Schöpfer übersinnlicher Dinge sein könne; seine Gestaltungen betrachtet er jedoch weiterhin als Abbilder wirklicher, wenn auch nur wenigen Menschen geoffenbarter Dinge, so daß auch solche Werke durch den Verstand eindeutig und absolut zu beurteilen seien. Die Darstellung christlicher Engel etwa faßt er also auch im strengen Sinn als Abbild nicht einer Idee, sondern eines wirklichen Urbilds auf und verweist zur Bekräftigung dieser Vorstellung auf Visionen, in denen sich die überirdischen Wesen den menschlichen Sinnen gezeigt hätten (365).

In der Annahme, Bodmer wolle schon um 1740 irrationale Größen als solche rechtfertigen, gelangen verschiedene Autoren zu einer ungerechtfertigten Überbewertung des Einflusses, der von Calepio und anderen Literaturtheoretikern Italiens auf die beiden Schweizer ausgegangen sei. So will R.Boldini nachweisen, daß Bodmer unter italienischem Einfluß zwischen 1727 und 1740 von der Auffassung der Phantasie als nur reproduzierender Einbildungskraft zum Begriff einer unabhängig-schöpferischen Phantasie (= 'fantasia veramente 'creativa'') gelangt sei (366). Er stützt diese These durch einzelne Sätze aus der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" und den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde", in denen die Phantasie als Kraft zur Gestaltung von Übersinnlichem charakterisiert wird; daraus geht jedoch nicht hervor, daß Bodmer sich bewußt für das Miteinbeziehen irrationaler Größen in die Literaturtheorie einsetzt, um die sich Calepio in den Diskussionen über den literarischen Geschmack und die Wirkungsweise der Tragödie gerade bemüht. Aus einer Verkennung von Bodmers theoretischer Leistung gelangen R.Boldini, ebenso L.Donati und J.W.Eaton bei ihrer Deutung seines Phantasiebegriffs zu einer ungerechtfertigten Überbewertung des italienischen Einflusses auf die beiden schweizerischen Theoretiker (367).

Im Frühjahr 1730 erwähnt Bodmer erstmals Miltons "Paradise Lost" Calepio gegenüber; dessen Antwort zeigt, daß Bodmer ihm ein Exemplar des Epos zu schicken verspricht (368). Aus einem späteren Brief des Italieners, in dem dieser um zwei Exemplare bittet, da auch ein Freund das Werk besitzen möchte, geht hervor, daß Bodmer eine französische Übersetzung nach Bergamo zu senden beabsichtigt (369). Es handelt sich dabei um die kommentierte Prosaübertragung eines ungenannten Übersetzers, vermutlich von Nicolas-Francois Dupré de Saint-Maur (1695[?] - 1774), die 1730 im Haag in drei Bänden erschienen ist und der neben anderen Aufsätzen auch die Kritik Constantin de Magnys am "Paradise Lost" angefügt ist; Exemplare dieser Ausgabe sind in den Nachlässen Bodmers und Calepios ent-

halten (370). Wahrscheinlich empfängt Calepio im Januar 1731 die erwarteten Exemplare zusammen mit anderen Büchern aus Zürich (371). Obwohl er den Empfang des "Paradise Lost" nie ausdrücklich bestätigt und obwohl er sich in seinen Ausführungen nie auf eine bestimmte Ausgabe bezieht, ist es wahrscheinlich, daß seine Kenntnis des englischen Epos, die er in dieser Diskussion zeigt, auf der von Bodmer vermittelten französischen Übersetzung basiert. Diese Vermutung wird dadurch gestützt, daß Calepio auch Constantin de Magnys Kritik an Milton bekannt zu sein scheint, die in der übersandten Ausgabe mitabgedruckt ist; in seinen Briefen an Bodmer wiederholt er verschiedene Argumentationen des französischen Kritikers, ohne aber dessen Namen zu erwähnen. Calepio weiß zu dieser Zeit auch von der italienischen Milton-Übersetzung Paolo Rollis, die 1730 erstmals in Italien aufgelegt wird; er berichtet Bodmer davon, wiederholt aber seinen anfänglichen Wunsch, die französische Übertragung zu erhalten, weil er dieser größeren Wert zuschreibt (372). Bodmer seinerseits zeigt sich an der italienischen Ausgabe interessiert und bittet Calepio wahrscheinlich, ihm diese zu besorgen. Ein eindeutiger Beleg dafür, daß er sie aus Bergamo zugeschickt erhält, fehlt in den erhaltenen Briefen. Vermutlich empfängt er den gewünschten Band, der lediglich die sechs ersten Gesänge des "Paradise Lost", daneben eine Biographie Miltons und Rollis Kritik an Voltaires "Essai sur la poésie épique" enthält. Dieser letzte Aufsatz ist eine wichtige Quelle für Bodmers "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren", in der Rolli oft genannt und in seiner Stellungnahme gegen Voltaire mehrfach zitiert wird (373). Der zweite Band mit der Übersetzung der folgenden Gesänge, nach dem Bodmer sich in verschiedenen Briefen erkundigt, erscheint nicht; erst 1742 wird eine vollständige Übersetzung aller zwölf Gesänge veröffentlicht.

Bodmer hofft, auf seine Fragen zum "Paradise Lost" von Calepio Anregungen für die beabsichtigte Milton-Apologie zu erhalten. Anlaß seiner Anfragen ist für ihn nicht,

Gewißheit über den künstlerischen Wert des Epos zu erlangen, sondern Begründungen für sein schon feststehendes, weitgehend spontanes positives Urteil zu gewinnen. Dieses ist zweifellos durch die christliche Thematik bestimmt, die Bodmers Auffassung von der didaktischen Ausrichtung des vollkommenen Kunstwerks so weit entgegenkommt, daß für ihn das "Paradise Lost" wie auch später der "Messias" einer negativen Kritik fast enthoben scheinen. Der hohe Gegenstand ergreift ihn so sehr, daß ihn eine nüchterne Betrachtung, die in der Gestaltung Mängel aufdeckt, unangemessen dünkt. Daher empfindet er die Kritiken Constantin de Magnys, Voltaires und auch Calepios eher als ein Sich-Vergreifen am Erhabenen des Gegenstandes denn als literarische Kritik. So wirft er den beiden französischen Literaten in der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" vor allem Vermessenheit, Mangel an Bescheidenheit und Unbedachtsamkeit gegenüber einem Kunstwerk vor, das Übermenschliches sinnfällig mache (374).

Seine das "Paradise Lost" beinahe über jede negative Kritik hinaushebende Einstellung bedingt, daß Bodmer sich gegenüber den sachlichen Einwänden Calepios ganz verschließt und sich in den Beiträgen auf eine Verteidigung seiner anfänglichen Position beschränkt. Der Italiener antwortet infolgedessen nur knapp auf die Fragen des Partners, so daß in dieser Diskussion noch weniger als in den vorhergehenden gemeinsam an der Klärung des Problems gearbeitet wird.

Bodmer akzeptiert die prinzipielle Entscheidung Calepios, nach der es dem Dichter zustehe, Übersinnliches oder abstrakte Wahrheiten frei zu gestalten. Auch will er der Einschränkung zustimmen, daß die bildhafte Darstellung mit den allgemein verbreiteten Vorstellungen vom behandelten Gegenstand nicht im Widerspruch stehen solle. Die Engel dürften deshalb im "Paradise Lost" nicht mit Eigenschaften ausgestattet werden, die sie der menschlichen Vorstellung von ihrer himmlischen Natur entfremdeten. In der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren", in die

Bodmer die Auffassung Calepios als die Meinung eines ungenannten Autors aufnimmt, betont er, daß er sich ihr anschließe und führt Calepios Argumente gegen Constantin de Magny ins Feld. In seinem Buch läßt er auf ein langes Zitat, das aus einzelnen Äußerungen des Briefpartners zusammengesetzt ist, unmittelbar diese Stellungnahme folgen, aus der seine grundsätzliche Zustimmung hervorgeht:

> "Der ungenannte Urheber dieser Einwürffe [= Calepio] zeiget darinn sein reiferes Urtheil indem er für bekannt annimmt, was wir in dem vorhergehenden Abschnitt [= 'Von der Vorstellung der Engel in sichtbarer Gestalt'] uns genöthiget gesehen, wieder den Herren Magny sorgfältig zu beweisen, nemlich daß dem Poeten erlaubet sey, die Engel, diese unsichtbaren Geister, in cörperliche Gestalten einzukleiden, damit er dieselben der Phantasie auf eine sichtbare Weise vorstelle. Die Bedingung, mit welcher er ihm besagtes Recht zutheilet, nemlich, daß dem Cörper der ihm geliehen wird, keine Eigenschaft zugeschrieben werde, welche mit der Unsterblichkeit, der Zartheit, der Behändigkeit, oder einer andern englischen Kraft und Vermögen streitet, ist ebenfals gantz nothwendig und vernünftig. Ich bin es zufrieden und fodere es selbst daß unser Poet nach dieser Grund=Regel gerichtet werde." (375)

Bodmers Zustimmung ist jedoch nur scheinbar, denn sie bezieht sich lediglich auf die prinzipielle Entscheidung Calepios, die ihm willkommene Unterstützung in seinem Bestreben bietet, sämtliche Phantasieschöpfungen Miltons zu rechtfertigen. Die einschränkende Zusatzbedingung Calepios, daß die Phantasieschöpfungen mit den herrschenden Vorstellungen von einem Gegenstand nicht in Widerspruch geraten dürften, glaubt er in der theoretischen Formulierung ebenfalls akzeptieren zu können, wendet sie bei der praktischen Kritik jedoch nicht an. Sein nur scheinbares Beipflichten kommt durch ein Mißverständnis zustande, das von der unterschiedlichen Vorstellung der beiden Diskussionspartner von der Rezeption des Lesers herrührt. Diese Verschiedenheit, die den beiden Korrespondenten nicht bewußt ist, offenbart sich nur in der Auseinandersetzung über eine Frage praktischer Literaturkritik, nämlich ob einzelne Phantasiegestaltungen Miltons der verlangten

Übereinstimmung mit allgemeinverbindlichen Vorstellungen genügten. Eigentlicher Gegenstand der Diskussion wird daher die Entscheidung, ob Milton mit der anthropomorphen Zeichnung der Engel die Forderung nach Entsprechung mit der allgemein verbreiteten Auffassung von deren überirdischem Wesen erfülle.

Calepio vertritt die Überzeugung, daß die Verwundbarkeit der Engel, der nektarähnliche Saft, der anstelle von Blut aus ihren Wunden rinnt, und die verschiedenartigen Kriegsvorbereitungen der himmlischen Heerscharen nicht mit der landläufigen Vorstellung von überirdischen Verhältnissen in Einklang ständen. Die Unstimmigkeit zwischen poetischer Fiktion und der im Leser vorausgesetzten allgemeinverbindlichen Vorstellung von den gestalteten Gegenständen ist für ihn Grund, diese Szenen als Mängel des Epos zu kritisieren. Milton habe mit solchen anthropomorphen Gestaltungen zum Nachteil seines Werks die homerischen Kämpfe zwischen Menschen und Halbgöttern nachgeahmt.

Bodmer glaubt, in seiner Stellungnahme stichhaltig nachweisen zu können, daß Calepios Vorwurf der Unstimmigkeit auf alle angeführten Szenen nicht zutreffe. Er bringt vor, daß die Verwundbarkeit der Engel und überhaupt ihr menschenähnliches Handeln nicht - wie Calepio es tue - mit der irdischen Körperlichkeit in Beziehung gesetzt werden könne, da das Menschliche den wirklichen Engeln nicht eigen, sondern lediglich poetische Fiktion sei. Der Leib sei für die streitenden Himmelsbewohner nichts wesentliches wie für die irdischen Menschen und also von einer völlig anderen Wirklichkeit. Deshalb seien ihre Verletzungen mit menschlichen Wunden nicht vergleichbar und liefen der Vorstellung ihrer himmlischen Unvergänglichkeit nicht zuwider. Calepios Einwände aufgreifend, erklärt Bodmer:

> "Dieser neue Gegener führt erstlich die Verwundung der Engel an, und vermeint daß solche ihrer unvergänglichen Natur zuwider laufe. Wann er hier nicht aus der Acht gelassen hätte, was er selber einge-

räumet hat, daß die Gestalten, unter welchen die Engel vorgestellet werden, nur poetische Verkleidungen sind, so hätte er leicht gesehen daß es mit diesen Verletzungen der Engel eine gantz andere Bewandniß hat, als mit den Verwundungen der Menschen; Bey den Menschen macht der Cörper einen wesentlichen Theil aus, er ist nicht eine blosse ihnen gelehnte Maßke, hingegen ist der Cörper, der den Engeln von dem Poeten zugetheilet wird, nur etwas fremdes und entlehntes; daher gehen die Verletzungen dieser leztern nicht auf etwas wesentliches, wie die Verletzungen der Menschen, nichts wird bey ihnen getroffen, als die poetische Larve, unter welcher diese unsichtbaren Geister der Phantasie zu sehen gegeben werden. Also streitet die Verwundung derselben keinesweges mit dem Begriffe von ihrer unvergänglichen Natur, welche durch die Verwundung nichts leidet." (376)

Dieses Gegenargument Bodmers trifft den Einwand Calepios in Wirklichkeit nicht, weil seine Gedanken auf einer Auffassung von der Rezeption des Lesers basieren, die der von Calepio geforderten - und von Bodmer auch befürworteten - Übereinstimmung der poetischen Fiktion mit allgemeinen Vorstellungen fremd ist. Während für Calepio die Fiktion auf eine dem Durchschnittsmenschen entsprechende Vorstellung abgestimmt sein soll, also bestimmten Normen genügen muß, sind dieser für Bodmer in Wirklichkeit keine Grenzen gezogen. Er setzt nämlich im rezipierenden Menschen eine vom besonderen dichterischen Text weitgehend unabhängige Kenntnis der darin ausgedrückten Wahrheit voraus, so daß der Leser jederzeit die poetische Gestaltung als bloße 'Larve' einer schon bekannten Wirklichkeit durchschaue. Die hinter der notwendigen Fiktion verborgene Wahrheit, die den Verstand anspreche, ist für ihn allein relevant; der auf die Sinne wirkenden dichterischen Gestaltung mißt er nur sekundäre Bedeutung zu. Die anthropomorphe Einkleidung der Engel ist also für Bodmer an sich nicht wesentlich, da sie nur das Wirken der Engel veranschaulicht, nichts aber über ihr eigentliches Wesen aussagt, das als bekannt vorausgesetzt wird. Auch Miltons Epos ist für ihn wesentlich das Abbild eines Urbildes: Wie sehr Bodmer die hinter der poetischen Fiktion stehende Wahrheit als tatsächliche Realität aufgefaßt wissen will, zeigt sich an seiner Einstellung zu den En-

geln, denen er eine wirkliche, wenn auch nur schwer faßbare Wesenheit zuschreibt. Scharf protestiert er gegen Voltaires Einwurf, Miltons Welt der überirdischen Wesen sei bloße Einbildung; er verteidigt die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Erfaßbarkeit der Engel, die er als reale und historische Wesen versteht:

> "Alleine Miltons Gedicht ist nicht in diesem Fall [= Gestaltung von Dingen, die in der Natur kein Vorbild haben] begriffen, die Engel sind würckliche Wesen, welche in der Natur sind, zwar über die Natur der Menschen erhaben, doch nicht so weit, daß man den erhabensten Geistern unter ihnen alle Fähigkeit absprechen könne, auf einen gewissen Grad der Wissenschaft von dem Stand der Engel zu steigen, und von ihrer Natur, Gesetzen und Verfassungen etwas zu erkennen." (377)

Bodmer erkennt nicht, daß er mit der scharfen Scheidung zwischen der ausgedrückten Idee, dem Urbild, und deren dichterischen Gestaltung, dem Abbild, und mit der unterschiedlichen Bedeutung, die er diesen beiden bei der Rezeption einer Dichtung zuteilt, alle Maßstäbe für die Beurteilung der poetischen Gestaltungsweise aufhebt. Er übersieht, daß damit auch die anfängliche Einschränkung Calepios, der er selbst beipflichtet, hinfällig wird.

Mit der gleichen Argumentation hebt Bodmer auch Calepios Kritik am nektarähnlichen Blut der Engel, an ihrem Schiessen mit menschlichen Waffen und an ihrer Fähigkeit, Berge zu schleudern, auf. Eine Unstimmigkeit zwischen diesen Eigenschaften und der übermenschlichen Natur der Engel herrsche nicht, weil, wie Calepio selbst zugestanden, der menschliche Körper nur notwendige poetische Einkleidung sei. Da die himmlischen Wesen für den Menschen nur anthropomorph dargestellt werden könnten, sei der Dichter gezwungen, bestimmte Eigenschaften von ihnen menschenähnlich zu zeichnen:

> "Mein Gegener ärgert sich an dem Nectargleichen Saft, der aus den Wunden der Engel fliesset. Er meint daß solcher mit der Materie nicht übereinstimme, von welcher sie nach der Vorstellung unsrer Phantasie bestehen. Alleine wie er recht hat, wann er überhaupt den englischen Leib als subtiler, reiner und luftiger betrachtet, so irret er hingegen, wenn er nicht

> alle Theile, Gefässe, und kleinste Substanz, woraus die englischen Cörper bestehen, vor eben so fein in ihrer Art ansiehet; dann sobald man die Materie der englischen Cörper vor Materie nimmt, die mit der menschlichen Materie eine Aehnlichkeit hat, so kan die Phantasie nicht anderst, als die kleinsten Theile und Gefässe derselben sich in denselben von einerley Verhältniß mit den Theilen und Gefässen des menschlichen Leibes vorstellen, wiewohl von einer subtilern Art, welche der Poet durch das Wort Etherisch andeutet, und also läßt er in diesen Gefässen ohne Ungereimtheit einen Saft fliessen, wie in den Adern des menschlichen Leibes Blut rinnet; damit er doch dessen subtilere Art anzeigete, hieß ers einen Nectargleichen Saft. Aus diesem Irrthum entspringet ferner das Aergerniß meines Gegeners, daß die Engel einander mit Geschoß, und Gewehr, das unserm gleich ist, zu verletzen gemeinet haben, zumahl dieses sich mit ihren subtilen Cörpern und ihrer natürlichen Behendigkeit nicht reimen lasse, sowenig als die geschleuderten Berge." (378)

Zusätzlich zu seiner grundsätzlichen Beweisführung zeigt Bodmer hier an den besonderen Eigenschaften, mit denen Milton die Engel ausstattet, daß sich Calepios Vorwurf der Menschenähnlichkeit auf Grund des Textes gar nicht halten lasse. Die genauere Bezeichnung des Leibes als 'etherisch' und des Wundsaftes als 'nektargleich' mache deutlich, daß die Körperlichkeit der Engel mit der des Menschen nicht gleichzusetzen sei. Ihre Verletzungen widersprächen ihrem überirdischen Wesen nicht; denn gleichzeitig mit der irdischen Bildhaftigkeit seien sie auch eindeutig in ihrer himmlischen Unvergänglichkeit kenntlich gemacht. Dieses zeige Milton etwa daran, daß die Wunden der Engel schneller als bei den Menschen und wie von selbst verheilten, oder daß die Engel ihre Verletzungen nicht mit menschlichen Schmerzen, sondern lediglich als leichte Unpäßlichkeit empfänden (379).

Die Eindeutigkeit, mit der Milton das überirdische Wesen der Engel im "Paradise Lost" auch in ihrer anthropomorphen Gestaltung zum Ausdruck gebracht habe, setzt Bodmer ebenfalls jenem Vorwurf Calepios entgegen, Milton habe nicht zu seinem Vorteil die Kampfszenen zwischen Menschen und Halbgöttern bei Homer nachgeahmt. Im englischen Epos, argumentiert er, würden die himmlischen Streiter

dem Leser eindeutig in ihrer übermenschlichen Wesenheit dargestellt. Die heidnischen Götter würden von den antiken Dichtern in ihrer nicht-irdischen Eigenart viel weniger eindrücklich gekennzeichnet. Von der Unsterblichkeit abgesehen, unterlägen sie wie die Bewohner der Erde den gleichen Leidenschaften und Schwächen. Weil Miltons Engel unvergleichlich viel himmlischer und höher seien, sei der Vergleich mit Homer nicht zulässig. Während die christlichen Engel beispielsweise ihre schnell verheilenden Wunden kaum spürten, breche der griechische Kriegsgott Ares, auf dessen Kampf mit Diomedes Calepio anspielt, in ein gräßliches Schreien aus, als er von menschlichen Waffen verwundet werde (380).

In seinen Briefen an Calepio versucht Bodmer nicht, die Berechtigung von Phantasieschöpfungen als solchen in der Dichtung zu erweisen, wie man aus seinem kompromißlosen Einstehen für die Gestaltungen Miltons leicht vermuten könnte. In Wirklichkeit verraten seine Erklärungen keine Einsicht in die vom Wahrscheinlichkeitsgebot unabhängige Natur der schöpferischen Phantasie; er versucht darin, deren Gestaltungen gerade mit logischen Folgerungen gegenüber den Einwänden Calepios als durchaus legitim zu erweisen. Dieser geht in seiner Kritik hauptsächlich von der gegebenen poetischen Darstellung aus und versucht, ihren Wert daran zu messen, wieweit sie die Sinne des Lesers unmittelbar anspreche und sich darin als Mittel bewähre, auf angenehme Weise die vom Dichter mitgeteilte Wahrheit auszudrücken. Bodmer hingegen stellt die besondere Art der Vergegenständlichung im gegebenen Text gerade zurück und argumentiert bei seinen Rechtfertigungen wesentlich mit der dahinterstehenden Idee, die mit Hilfe der Phantasieschöpfungen erst zum Ausdruck gebracht wird. Auf die in den früheren Diskussionen ausgedrückte Auffassung von Dichtung als Nachahmung der Natur zurückgreifend, setzt Bodmer im rezipierenden Menschen die Kenntnis der ausgesagten Wahrheit bereits voraus. Während er bei anderen Erklärungen gerade das Prüfen der Beziehung zwischen dem poetischen Abbild und dem Urbild als wichtiges

Wertungsmittel herausstellte, vernachlässigt er hier ganz den Vergleich. In seinen Rechtfertigungen umgeht er, die Art und Weise der Vergegenständlichung durch das Vermögen der Phantasie einer Prüfung zu unterziehen und beschränkt sich darauf, die prinzipielle Notwendigkeit der Verstofflichung von Übersinnlichem durch die Phantasie zu betonen. Die Einwände Calepios, die sich gegen die besondere Weise der Veranschaulichung bei Milton richten, läßt er unberücksichtigt; er argumentiert, diese Gestaltungen könnten die Rezeption nicht beeinträchtigen, weil der Leser seiner Meinung nach schon Kenntnis von der durch die Phantasie gestalteten Wahrheit hat. Das Zurückführen der bildhaften Gestaltung auf diese allein wesentliche Aussage erleichtert der Dichter nach Bodmer zudem durch Epitheta, die der Verendlichung der poetischen Aussage entgegenwirken. Bodmer wertet also im Grunde allein die vom Dichter ausgesagte Wahrheit, nicht aber die spezifisch dichterische, durch die Phantasie geschaffene Einkleidung.

Der Unterschied zwischen den Vorstellungen beider Partner vom Rezeptionsprozeß beim Leser ist die Hauptursache dafür, daß die Auseinandersetzung über das "Paradise Lost" zu keiner gemeinsamen Vertiefung des literartheoretischen Problems führt. Bodmer empfängt nicht die von Calepio erwartete Unterstützung für seine Bestrebungen, Milton zu rechtfertigen, und hält sich von nun an mit Anfragen zu literartheoretischen Überlegungen stärker als bisher zurück.

Der sechzehn Jahre später, 1749, geführte kurze Gedankenaustausch über Klopstocks "Messias" wird nicht mehr dadurch eingeleitet, daß Bodmer den Partner um sein Urteil bittet. Er wendet sich an Calepio, da er mit seiner Hilfe Klopstock in Italien bekannt zu machen hofft. Gemeinsam mit seinem Lausanner Freund Seigneux de Correvon bereitet er schon im Herbst 1748, unmittelbar nach dem Erscheinen der ersten Gesänge von Klopstocks Epos, die er in handschriftlichen Proben schon im Sommer 1747 kennengelernt hat, eine Zusammenfassung und Rezension in fran-

zösischer Sprache vor (381). Während Seigneux de Correvon diese Besprechung im "Journal helvétique" verbreitet, setzt Bodmer sich für eine Veröffentlichung in Italien ein. Er muß schon bald Klopstock von der Absicht berichtet haben, den "Messias" in diesem Land bekannt zu machen, denn dieser drückt bereits im zweiten Brief an Bodmer vom September 1748 die Erwartung aus, die italienische Rezension kennenzulernen (382). Bodmer wünscht, sie im Rezensionsorgan "Novelle della Repubblica letteraria" zu publizieren und muß Calepio dafür um Übersetzung und Veröffentlichung gebeten haben; am 8.Januar 1749 bestätigt der Briefpartner den Empfang des Aufsatzes. Bei der französischen Auswahlübersetzung muß es sich um eine Arbeit aus der Feder Bodmers handeln und nicht um die erste französische Prosaübersetzung Vinzenz Bernhard von Tscharners, wie L.Donati vermutet, denn diese wird erst im Frühjahr 1750 begonnen (383).

Calepio macht in seinem Antwortschreiben einige kritische Bemerkungen zum Epos, deren Grundgedanken mit seinen Einwänden am "Paradise Lost" übereinstimmen. Bodmer scheint darauf jedoch nicht einzugehen, so daß eine erneute Auseinandersetzung über das Wunderbare ausbleibt. Ihm scheint vor allem daran zu liegen, mit Calepios Hilfe den "Messias" durch seine Ankündigung in Italien bekannt zu machen. Eine theoretische Rechtfertigung, wie er sie für das "Paradise Lost" verfaßt hat, schreibt er nicht. Vielmehr gewinnt er aus seinem Freundeskreis Johann Caspar Heß (1709-1768) und seinen Hallenser Parteigänger Georg Friedrich Meier (1718-1777) dafür, eine Betrachtung über die ersten drei Gesänge des Epos zu schreiben (384).

Calepio entspricht in seinen Diskussionsbeiträgen dem Bestreben Bodmers nach einer theoretischen Rechtfertigung der Phantasieschöpfungen Miltons kaum; auch auf die Rezension des "Messias" geht er nur kurz ein. Seine Einstellung zum Problem der Auseinandersetzung wird, wie auch in den vorangegangenen Diskussionen, von der Über-

zeugung bestimmt, daß die literarischen Wertungsmaßstäbe nur empirisch aus Bewährung oder Nichtbewährung einzelner Elemente erschlossen werden können. Die Entscheidung darüber liegt für Calepio im unmittelbaren, primär über die Sinne erfolgenden Wirken der Dichtung, das sich wiederum in einer effektiven Beeinflussung des aufnehmenden Subjekts zeigen muß.

Von der Erkenntnis ausgehend, daß Dichtung dann ihre moralpädagogische Aufgabe wirksam erfülle, wenn sie den Leser unmittelbar anspreche, gelangt Calepio zur theoretischen Rechtfertigung der dichterischen Gestaltungsfreiheit: Die einfallsreiche Phantasie des Dichters, durch welche die uneigentliche Aussage gefunden werde, versetze ihn in die Lage, bestimmte abstrakte Wahrheiten dem Volk in einer unmittelbar ansprechenden Einkleidung mitzuteilen. Da dafür das Erregen angenehmer Empfindungen von großer Bedeutung sei, gehöre das Wunderbare als Quelle des Angenehmen zum notwendigen Bestandteil großer Dichtung.

Den Ansichten Bodmers stimmt Calepio prinzipiell zu: Die Legitimität, nicht-irdische Wesen mit Hilfe der Phantasie in einer ihnen nicht eigentlichen, anthropomorphen Gestalt darzustellen, ergäbe sich eindeutig aus der Heiligen Schrift. Auch in dieser seien die Engel als Wesen mit menschlichen Eigenschaften, Gott selbst als Herrscher auf einem Thron dargestellt:

> "Io son persuaso che siccome conviene al poeta render per così dire palpabile ogni dottrina, che per essere alquanto astratta non sia popolare, così d'uopo sia molto più vestire d'imagini quelle cose, che senza tale aiuto sarebbono incomprensibili. La stessa sagra scrittura, nel rivelarci tal sorta di verità, si vale di umane idee rappresentando gli angeli con ali, con voce e cose simili, e lo stesso Dio ora con la spada, ora con l'arco teso, ora sopra trono escono lampi e tuoni. Era però ragionevole senza dubbio, che Milton si servisse di somiglianti figure e proprietà nel soggetto dallui [!] preso a trattare." (385)

Die dem Dichter zustehende prinzipielle Gestaltungsfreiheit hält Calepio jedoch nicht für uneingeschränkt, sondern für bestimmten Gesetzen unterworfen. Er ordnet

sie der Aufgabe unter, die er dem Dichter zuschreibt und mit der er die poetischen Phantasieschöpfungen theoretisch rechtfertigt, nämlich dadurch Abstraktes in angenehm-sinnfälliger Gestalt mitzuteilen. Die Phantasie steht für Calepio im Dienst dieser Aufgabenstellung; er unterzieht ihre Schöpfungen einer verstandesmäßigen Prüfung, inwieweit durch sie eine möglichst intensive, unmittelbar die Sinne ansprechende Beziehung zwischen dichterischem Text und aufnehmendem Subjekt geschaffen wird. Um dieses Ziel zu erreichen, verlangt er vom Dichter, daß er bei der poetischen Gestaltung einer Wahrheit durch seine Phantasie die besonderen vorgegebenen und empirisch erfaßbaren Gegebenheiten des rezipierenden Subjekts mitberücksichtige. Nur durch die bewußte Abstimmung der Phantasieschöpfung auf das Wesen des Ausgesagten und auf die Besonderheit des aufnehmenden Lesers könne erreicht werden, daß die dichterische Gestaltung im Leser eine angenehme und sinnfällige, gleichzeitig auch das Wesen der Dinge nicht verfälschende Aufnahme der mitzuteilenden Wahrheit erwirke.

Diese notwendige Bedingung erfülle Milton in den gerügten Szenen des "Paradise Lost" nicht, denn er dehne darin die notwendige anthropomorphe Gestaltung der Engel auf bestimmte Eigenschaften und Verhaltensweisen aus, die mit der allgemein verbreiteten und von der Theologie vertretenen Vorstellung von den Engeln als unsterblichen himmlischen Wesen im Widerspruch ständen:

> "Ma le espressioni d'un poeta non hanno solamente ad esser capaci d'essere agevolmente dal popolo concepite: debbono ancora aver la convenienza, che le renda accette. Per tal cagione non credo che si possono scusare varie invenzioni del Milton. Nulla offende il concepire gli angeli con corpo simile all'umano, ma non convengono al concetto ch'abbiamo della loro immortalità le ferite che spargono sangue, le quali sono proprie de' corpi soggetti alla distruzione." (386)

Als Beispiel für einen Dichter, der diese Grenzen, die der Gestaltungsfreiheit gesetzt seien, besser eingehalten habe als Milton, führt Calepio Dante an, allerdings

ohne dafür Beispiele zu bringen. In dessen Hauptwerk, das ebenfalls Überirdisches in sinnfälliger Einkleidung darstelle, seien solche Ungereimtheiten nicht zu finden. Einen weiteren Grund, den künstlerisch höheren Wert der Phantasiegestaltungen Dantes vor jenen Miltons zu behaupten, glaubt Calepio darin zu erkennen, daß in der "Divina Commedia" die mitgeteilte Wahrheit deutlicher hervortrete als im "Paradise Lost". Als Vorzug des italienischen Werks vor dem englischen führt er an, daß dem Leser Dantes jener Bedeutungsgehalt der Phantasieschöpfungen, durch die diese allein gerechtfertigt würden, unmittelbar aus der Dichtung selbst suggeriert würden. Die Verknüpfung bestimmter Bedeutungsbezüge oder moralischer Lehrsätze mit dem gestalteten Geschehen sei hier für jeden erkennbar (387). Calepio fordert also vom Kunstwerk, daß es aus sich selbst eine vollständige Rezeption auch der durch die poetische Fiktion intendierten Wahrheit ermögliche. Er unterscheidet sich damit von Bodmer, der für die Rezeption eine vorausgesetzte Kenntnis der hinter der poetischen 'Larve' ausgedrückten Wahrheit ansetzt.

Gegen die irdisch gezeichneten Kampfszenen zwischen getreuen und abgefallenen Engeln im "Paradise Lost" wendet Calepio ein - in Übereinstimmung mit der Kritik Constantin de Magnys (388) -, Milton wolle damit dem Vorbild antiker Epen nacheifern. Er verweist zum Vergleich auf eine Szene im fünften Gesang der "Ilias", in der Diomedes, von Athene unterstützt, Ares mit einem Speer so verletzt, daß der Gott brüllend in den Olymp entweicht. Dieses Beispiel für einen Kampf überirdischer Wesen vermöge kriegerische Szenen im "Paradise Lost" nicht zu entschuldigen, denn beide seien in ihrer Art gleich lächerlich (389).

Auf Bodmers Rechtfertigungsversuche geht Calepio nicht mit neuen Ausführungen ein; er schließt seine erfolglos vorgebrachte Forderung mit der knappen Bemerkung ab, daß Milton, da er die Kämpfe der Engel nur in dieser störend anthropomorphen Gestaltung darzustellen vermochte, einen

Stoff gewählt habe, der für eine breite epische Ausgestaltung ungeeignet sei (390). Diese Kritik, die ebenfalls Constantin de Magny in seiner Besprechung vorbringt (391), läßt Bodmer unbeantwortet, da er gerade die dichterische Behandlung dieses Themas zu rechtfertigen sucht.

Die geringe Eignung des gewählten Stoffes für die epische Gestaltung kritisiert Calepio später auch an Klopstocks "Messias". An den drei ersten Gesängen, die er nur aus der französischen Zusammenfassung Bodmers kennt, lobt er anerkennend die einfallsreiche Phantasie des Dichters, welche Voraussetzung für das Wunderbare sei, das den Poeten auszeichne. Die Gestaltungskraft könne jedoch die Leistung eines Dichters dann beeinträchtigen, wenn die Thematik eines Werks, wie die des "Messias" und die des "Paradise Lost", dem Dichter nicht jene Gestaltungsfreiheit erlaube, die das Epos erfordere:

> "Ora, venendo alle particolarità del nuovo alemano poema, dicovi che per la esposizione, che mi avete fatto gustare io comprendo essere l'autore uomo assai proprio per porsi in gara con Milton, dimostrando una fantasia idonea per le poetiche invenzioni e fertile di que' vivi lumi che possono dar forza alle espressioni e trasfondervi quel maraviglioso che distingue li poeti grandi dalli mediocri. L'unica cosa che potreobe per avventura pregiudicare alquanto all'autore, si è l'elezione del suggetto, il quale come che sia il più sublime che si possa ritrovare, non pare che lascj al poeta quella libertà, che gli conviene per arricchire il poema di ciò che richiede." (392)

Zur weiteren Erklärung dieser Auffassung verweist Calepio auf die Empfehlung verschiedener Literaturtheoretiker, den Epenstoff vorzüglich aus der Geschichte einer weit zurückliegenden Zeit zu wählen, weil diese, ohne das historische Bewußtsein des Lesers zu verletzen, eine größtmögliche Ausschmückung erlaube. Ein Thema der neueren Geschichte sei dafür weniger geeignet, weil sie in Einzelheiten allgemeiner bekannt sei und also vom Dichter weniger frei gestaltet werden könne. Calepio schließt sich hier vermutlich an Tasso an, der in seinen "Discorsi del poema eroico" den gleichen Gedanken ausführt (393).

Was auf einen Stoff der neueren Geschichte zutreffe, gelte in stärkerem Maße auch für biblische Themen, da die Heilige Schrift, obgleich sie alt sei, in zahlreichen unumstößlichen Einzelheiten bei der größten Zahl der Menschen bekannt sei. Der religiöse Stoff des "Messias" widerstrebe daher einer freien dichterischen Gestaltung. Calepio schließt seine Erklärungen über dieses Epos mit der Befürchtung, Klopstock liefe Gefahr, geheiligte Überlieferungen zu verletzen, obgleich er mit dem Thema, dessen dichterische Behandlung er sich zum Ziel gesetzt habe, für den Christen das Erhabenste darstelle (394).

In seinen Briefen über Klopstock wie auch in denen über Milton formuliert Calepio keine eindeutigen Kriterien zur Bewertung von Phantasieschöpfungen, wie Bodmer sie auf seine ersten Anfragen zum "Paradise Lost" erwartet haben mag. Er stellt lediglich einen Grundsatz auf, dem insofern allgemeine Gültigkeit zukommt, als die im einzelnen nicht festlegbaren Gegebenheiten des aufnehmenden Subjekts insgesamt doch als objektiv angenommen werden können. So setzt er voraus, daß die Vorstellung vom Wesen der Engel bei allen Menschen schlechthin mit bestimmten Szenen im "Paradise Lost" nicht übereinstimme. Dichtung als 'arte popolare' hingegen verlange gerade eine Übereinstimmung mit dem Leser um einer intensiveren Beziehung bei der Rezeption willen.

Wenn Calepio fordert, die Phantasieschöpfungen müßten einer vernünftigen Prüfung standhalten (395), verlangt er nicht wie Bodmer die logische Erklärbarkeit eines solchen bildhaften Ausdrucks, sondern eine Gestaltung, welche im Hinblick auf die besonderen Erwartungen des Lesers zu rechtfertigen sei. Der Dichter solle sich, wenn er dem Stoff die poetische Form gebe, so weit von seiner Vernunft leiten lassen, daß der Leser nur in angenehme Verwunderung versetzt werde, nicht aber befremdet sei. Der Kritiker vermag für Calepio wiederum, durch rationales Prüfen festzustellen, inwieweit die notwendige Entsprechung mit dem aufnehmenden Menschen verwirklicht sei. Der Italiener erkennt

in der Forderung nach Wahrscheinlichkeit nicht ein rational eindeutig anwendbares Kriterium, dem absolute Gültigkeit zukommt. Wahrscheinlichkeit bedeutet für ihn vielmehr die mit der poetischen Gestaltung anzustrebende Entsprechung mit psychologisch bedingten Voraussetzungen des Menschen. Damit teilt Calepio grundsätzlich die Auffassung des Aristoteles, der in Einzelfällen sogar das Unmögliche gelten läßt, wenn damit der Kontakt zum rezipierenden Subjekt intensiviert wird (396).

Calepio berücksichtigt in seinen Erklärungen nicht nur die Subjektivität des rezipierenden Menschen; er weist Bodmer auch darauf hin, daß die Kriterien zur Beurteilung einer Dichtung aus dieser selbst zu schöpfen und darum notwendig relativ seien. Im gleichen Brief, in dem er sich über Klopstocks "Messias" äußert, antwortet er auf eine Anfrage Bodmers, der bei der Beurteilung von Luigi Pulcis (1432-1484) "Morgante" wegen seiner phantastisch-burlesken Aufschwellung des Rolandstoffs und seiner derben, oft rüpelhaften Ausdrucksweise Unsicherheit zu verraten scheint, daß diesem Epos traditionelle Kriterien nicht gerecht würden. Unter Berufung auf Gravina betont er, daß es, da der Dichter damit eine andere Intention verfolge, nach eigenen Maßstäben gemessen werden müsse. Pulci strebe im "Morgante" eine Ironisierung der alten Ritterepen an, und unter diesem Gesichtspunkt erscheine manches, was im traditionellen Epos gerügt werde, gerade lobenswert:

> "Al dubbio nato sopra il 'Morgante' del Pulci, dico che, se si considera quello nel numero de' poemi o de' romanzi seri, non può certamente se non parere assai sciocco e pieno di sconci. Ma per ben riconoscere il suo valore conviene pesarlo con altra bilancia. Il Gravina notò benissimo che l'intento del Pulci fu di ridurre in beffa tutte le invenzioni romanzesche; laonde convien conchiudere che, secondo questa idea, non si debbono in esso biasimare più cose che sarebbono altrove intollerabili; anzi sono pregi dell'opera certi inverisimili e certe irregolarità, e la bassezza del dire diviene in quella sovente una grazia;" (397)

An diesem besonderen Beispiel weist Calepio darauf hin, daß den allgemeinen Wertungsmaßstäben nur bedingt objek-

tive Gültigkeit zukomme und deutet an, daß die Maßstäbe aus dem jeweiligen Kunstwerk selbst abzuziehen seien.

Auf Veranlassung Bodmers setzt sich Calepio schon in den Jahren 1749 und 1750, lange bevor der "Messias" abgeschlossen ist, für das Bekanntwerden des Epos in Italien ein. Im Sommer 1749 übersetzt er Bodmers französische Auswahlübersetzung der ersten drei Gesänge ins Italienische, um sie in den "Novelle della Repubblica letteraria" zu veröffentlichen (398). Der Redaktor dieser Zeitschrift erklärt sich Calepio gegenüber bereit, die zwei bis drei Bogen starke Übersetzung auf mehrere Faszikel verteilt abzudrucken. Jedoch publiziert er im November 1749 nur eine knappe, elf Zeilen umfassende, allgemeine Notiz über den "Messias" (399). Calepio fordert daraufhin das Manuskript zurück und läßt es im Sommer 1750 auf Bodmers Wunsch hin Quadrio zukommen, den Bodmer vermutlich 1744 persönlich in Zürich kennengelernt hat (400). Im Indexband des literarwissenschaftlichen Handbuchs "Della storia, e della ragione d'ogni poesia", der 1752 erscheint, erwähnt Quadrio mit unverbindlichen, anerkennenden Worten den "Messias" und beruft sich dabei auch auf Bodmer (401). Diese kurze Notiz kann er jedoch kaum auf Grund der Übersetzung Calepios geschrieben, sondern muß sie aus der Erinnerung verfaßt haben, denn in ihr fehlen sowohl der Name Klopstocks als auch Angaben über Publikationsjahr und -ort des Epos. Bodmers Arbeit, um deren Veröffentlichung Calepio sich ohne Erfolg fast zwei Jahre lang bemüht, muß bei Quadrio in Mailand verloren gegangen sein.

Eine unmittelbare Beeinflussung Bodmers durch Calepio während dieser Auseinandersetzung bleibt, wie auch in den ersten beiden Diskussionen, aus. Die Briefe Calepios und die "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren", aus der Bodmers Standpunkt erschlossen wird, machen deutlich, daß die Partner ihre Ansichten zum diskutierten Problem nicht einander annähern, obwohl Bodmer einmal seine grundsätzliche Übereinstimmung mit Calepio betont.

Von den drei literartheoretischen Diskussionen wird

diese letzte am wenigsten intensiv geführt. Beide Partner scheinen sich, verglichen mit den früheren Auseinandersetzungen, weniger aktiv für den Gedankenaustausch einzusetzen, wahrscheinlich weil beide nicht mehr mit den gleichen hohen Erwartungen vom anderen eine Klärung des Problems erhoffen. Wie weit selbst die Bereitschaft des fragenden Bodmer abgeklungen ist, Calepios Erwiderungen für sich fruchtbar werden zu lassen, zeigt sich etwa daran, daß aus dieser Diskussion, in geringerem Maße als aus den früheren, Argumentationen Calepios in das spätere Werk der beiden Schweizer übernommen werden. Bodmer wird zwar in seine "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren" Formulierungen aus Calepios brieflichen Kritiken am "Paradise Lost" übernehmen, doch benutzt er diese Übernahmen dann fast nur, um seine eigene Auffassung davon abzusetzen.

Bodmer scheint sich hier in der Ablehnung von Calepios Gedanken entschlossener zu zeigen als in den vorhergehenden Auseinandersetzungen, was aus seiner andersartigen Beziehung zum diskutierten Gegenstand erklärt werden kann. In den beiden frühen Meinungswechseln verteidigt er Calepio gegenüber eine grundsätzliche theoretische Konzeption, die es ihm stärker ermöglicht, einzelne Gedanken des Partners darin einzubauen, ohne die eigene Grundposition dabei aufzugeben. In der Diskussion über die Legitimität der Phantasieschöpfungen jedoch behauptet Bodmer den literarischen Rang zweier Epen, zu denen er ein unmittelbar-spontanes Verhältnis hat und deren künstlerischer Wert für ihn unbestreitbar ist. Er ist auch insofern persönlich engagiert, als er sich für die Verbreitung von Miltons und Klopstocks Werk einsetzt. Da er in den beiden Epen zeit seines Lebens die Verwirklichung seines höchsten Kunstideals sieht und da er in seinen literartheoretischen Bemühungen stark vom spontanen Urteil bestimmt wird, vermag er besonders in dieser Diskussion die Gedanken des Partners nicht anzunehmen, die sich gerade gegen Milton und Klopstock richten. Bodmers Hochschätzung für die beiden Dichter verbietet ihm, Calepios

Einwände gegen deren Werke kritisch zu prüfen. Auf die spätere Kritik an Klopstock scheint er, die Unvereinbarkeit der Ansichten ahnend, nicht mehr einzugehen.

Calepio zeigt an der Diskussion über die beiden Epen schwächeres Interesse als an den vorangegangenen, stärker theoretisch geführten Auseinandersetzungen, nicht nur, weil er über geringere Textkenntnisse verfügt als Bodmer, sondern auch darum, weil er spürt, daß dessen starkes Engagement eine Verständigung erschwert. Seine Diskussionsbeiträge sind im Vergleich zu den früheren kürzer und machen nur noch einen Teil der jeweiligen Briefe aus. Sein pädagogisches Interesse, den Partner durch bewußtes Eingehen auf seine Ausführungen leichter zu einer anderen Sicht des behandelten Problems zu führen, scheint hier ganz aufgegeben. So faßt er in seinen Antworten die Fragen oder Beweisführungen Bodmers nicht mehr zusammen, um ihm dadurch das Verständnis für seine eigene Auffassung zu erleichtern; seine Gedanken formuliert er nur kurz und ohne sie wie früher mit breiten Erklärungen zu stützen. Auf die wiederholten Versuche Bodmers, Miltons anthropomorphe Gestaltung der Engel gegen seinen Einwand der Unstimmigkeit zu rechtfertigen, geht er nur aus Verpflichtung dem Briefpartner gegenüber ein. Er wiederholt abschließend in knapper Form seinen eigenen Standpunkt und entschuldigt sein geringes Eingehen auf Bodmers Argumentationen damit, daß er durch weiteres Bestehen auf seiner eigenen Meinung nicht hartnäckig erscheinen möchte (402). Damit bricht Calepio diese Auseinandersetzung ab.

Kapitel IV

Das Nachwirken des Briefwechsels im Schaffen der beiden Schweizer

1. Die Publikation einzelner Schriften und Schriftstellen Calepios durch Bodmer

Das Weiterwirken des Briefwechsels zwischen Bodmer und Calepio zeigt sich am auffallendsten daran, daß durch Bodmers Initiative mehrere Schriften und einzelne Äußerungen des italienischen Korrespondenten im Druck erscheinen. Vom Beginn des Briefwechsels bis gegen die Jahrhundertmitte besorgt Bodmer nicht nur die Veröffentlichung mehrerer abgeschlossener Arbeiten Calepios in der Schweiz, er baut auch zahlreiche Stellen aus seinen Briefen oder Schriften in die eigenen literartheoretischen Werke ein, die er jeweils als Übernahmen kenntlich macht. Seine Bemühungen um Verbreitung dieser Veröffentlichungen und seine kritischen Stellungnahmen dazu geben am deutlichsten Zeugnis vom Fortwirken des Briefwechsels.

Die erste Arbeit Calepios, deren Publikation Bodmer in die Wege leitet, ist die "Descrizione de' costumi italiani". Bodmer setzt sich, nachdem er das italienische Manuskript von Kaspar von Muralt erhalten hat, für die Veröffentlichung ein; er veranlaßt Seigneux de Correvon, sie ins Französische zu übersetzen und mit reichen biographischen und bibliographischen Anmerkungen ergänzt 1728 bis 1731 in die "Bibliothèque italique" aufzunehmen. Bodmers erfolgreiche Bemühungen um die Publikation dieses Aufsatzes müssen, auch wenn dieser im Werk der beiden Schweizer keinen nennenswerten Niederschlag findet, als erstes Zeichen seines Bestrebens gewertet werden, das Geistesleben Italiens durch die Vermittlung Calepios für Deutschland fruchtbar werden zu lassen. Die "Descrizione de' costumi italiani" wird im Briefwechsel zwischen Bodmer und dem Leipziger Juristen Johann Christoph Clauder

(1701-1779) erwähnt, der als sprachlicher Korrektor von Bodmers Schriften in den Jahren 1731 bis 1734 die Verbindung mit Gottsched herstellt; möglicherweise wird auf diesem Wege Gottsched mit der Arbeit bekannt gemacht, denn sie wird noch während ihres Erscheinens, obwohl in französischer Sprache gedruckt, ausführlich in dem von dem Leipziger Professor herausgegebenen Rezensionsorgan "Neue Zeitungen von gelehrten Sachen" besprochen (403). Calepios Artikel bleibt bis zum Erscheinen von Meinhards "Versuchen über den Charackter und die Wercke der besten italienischen Dichter" aus den Jahren 1763 und 1764 eine wichtige Quelle für Informationen über das literarische Leben Italiens, besonders über das zeitgenössische.

1732 erscheint in Zürich der "Paragone"; die Einstellung Bodmers zu diesem wichtigsten Werk Calepios ist charakteristisch für seine Rezeption von Calepios Literaturtheorie überhaupt. Sein Verhältnis zu diesem Buch im besonderen und zur Tragödienauffassung des Briefpartners im allgemeinen ist nicht immer gleich, sondern wechselt in den verschiedenen Zeugnissen, die eine Stellungnahme zu tragödientheoretischen Aussagen Calepios enthalten. Mehrere Autoren betonen die hohe Wertschätzung, die Bodmer dem "Paragone" entgegenbringt (404); diese Urteile sind jedoch nur bedingt richtig, weil sie einseitig lediglich bestimmte Äußerungen berücksichtigen, andere dagegen unbeachtet lassen. Der Vergleich der unterschiedlichen Stellungnahmen Bodmers ergibt, daß dieser einerseits das Entstehen des "Paragone" unterstützt und seine Verbreitung fördert, andrerseits in Briefen an den Autor negative Kritik an dem Buch übt und sogar eine Zusammenstellung der als Mängel empfundenen Punkte publiziert. Überschwengliche Befürwortung und entschiedene Ablehnung wechseln in chronologisch abgrenzbaren Phasen einander ab. In der ersten Zeit, noch bevor er das Buch kennt, befürwortet und fördert er Calepios Plan. Auf die Lektüre des Manuskripts folgt eine kurze Periode heftiger Kritik, die sich in der zweiten Diskussion niederschlägt. Daran

schließt sich eine längere Phase an, während der Bodmer sich ganz zum "Paragone" bekennt; diese wird erneut von einer Zeit abgelöst, in der er die Grundsätze Calepios ablehnt, wobei er im wesentlichen die Gegenargumente der zweiten Diskussion wieder aufgreift.

Vom Beginn des Briefwechsels an zeigt Bodmer großes Interesse an Calepios Untersuchung über italienische und französische Tragödien, von der er aus der "Descrizione de' costumi italiani" und sicher auch durch Kaspar von Muralt weiß; schon in seinem dritten Brief vom März 1729 erkundigt er sich nach dem Stand der Arbeit (405). Seine Anteilnahme an der Entstehung des Tragödienvergleichs erklärt sich aus seiner Absicht, diese Studie als Einführung zu einer geplanten Anthologie zeitgenössischer italienischer Tragödien zu verwerten, die er als Fortsetzung der von Maffei 1723 bis 1725 herausgegebenen und nicht weitergeführten Sammlung "Teatro italiano" zu publizieren beabsichtigt. Im April 1729 antwortet Calepio auf Anfragen Bodmers, daß Maffeis Sammlung nicht fortgesetzt werde; in einem späteren Brief verspricht der Italiener, ihn bei der Gestaltung der Zusatzbände mit seinem Rat zu unterstützen und die Arbeit am "Paragone" wieder aufzunehmen, so daß dieser Tragödienvergleich als Einführung den geplanten Bänden vorangestellt werden könne (406). Calepios Untersuchung wird in ihrer endgültigen Fassung jedoch so umfangreich, daß ihr Autor sie als Einleitung nicht mehr für geeignet hält (407). Diese unverhoffte Entscheidung des Italieners enttäuscht Bodmer nicht lange, denn noch im gleichen Winter 1729-1730 nimmt er selbst von seinem Plan Abstand, Maffeis "Teatro italiano" fortzuführen.

Auch in der Folgezeit bleibt Bodmer wesentlich am schnellen Abschluß des "Paragone" beteiligt, obgleich er ihn nicht mehr für ein bestimmtes verlegerisches Unternehmen vorsieht. Er erkundigt sich nicht nur in allen Briefen bis zum Abschluß des Manuskripts nach dem Stand der Arbeit, sondern fördert sie auch aktiv, indem er dem Partner Bücher zukommen läßt oder ihn über literarische

Neuigkeiten informiert, von denen er glaubt, daß Calepio sie verwerten könne. So schickt er ihm im Herbst 1730 eine eben erschienene Ausgabe von Dramen de Lamotte-Houdars; Calepio vermag jedoch das Material nicht mehr in das fast abgeschlossene Manuskript einzubauen, nimmt aber in einer gesonderten Abhandlung dazu Stellung, die er ein Jahr später an Bodmer schickt und die dieser im Anhang des "Paragone" abdruckt (408). Im Winter 1730-1731 berichtet er in mehreren Briefen kurz von der literarischen Kontroverse zwischen de Lamotte-Houdar und Voltaire über die Notwendigkeit des Reims und der Einheit von Ort und Zeit in der Tragödie (409), da Calepio dafür großes Interesse zeigt. Calepio selbst hebt die Beteiligung Bodmers bei der Fertigstellung des "Paragone" hervor, indem er ihn als den eigentlichen Veranlasser seiner Untersuchung charakterisiert (410).

Die hohe Erwartung, die Bodmer an die ihm noch unbekannte Arbeit des italienischen Korrespondenten knüpft, zeigt sich am deutlichsten an seinem spontanen Entschluß, den "Paragone" auf eigene Kosten in Zürich zu publizieren. Schon im Januar 1731, also bevor er die Untersuchung selbst kennengelernt hat, bietet er dem Autor die Veröffentlichung an, obwohl er keineswegs mit dessen literartheoretischer Konzeption einverstanden ist, mit der er in der kurz vorher abgeschlossenen Diskussion über den literarischen Geschmack konfrontiert worden ist. Am 20.Januar 1731 schreibt er nach Bergamo:

> "Je me felicite sur l'achevement de l'Examen de la poesie Tragique, apres lequel je souspire depuis si longtemps. Mais afin que ma satisfaction soit entiere, Je Vous supplie de me permettre la lecture de cet ouvrage, qui ne peut etre rempli que de rares connaissances et de nouvelles lumieres. J'espere qu'á present Vous aurez surmonté la peine de mettre Vos Ecrits au net. Je me souviens d'avoir lû votre lettre sur l'ortographie Italienne et den [!] avoir admiré la difficulté et la delicatesse des auteurs. Au reste je souhaiterois d'avoir assez d'ascendant sur Vous Mr. pour vous persuader de publier Votre dissertation; je suis peutetre plus que personne en etat de vous servir pour cet Effet; ayant à ma solde [?] une bonne Imprimerie qui depend de moi. Jattends sur cela vos

ordres. Si vous entrez dans mes pensées ce sera moi qui corrigerai les Epreuves." (411)

In seiner Antwort auf dieses Angebot verspricht Calepio lediglich, das Manuskript nach der Fertigstellung nach Zürich zu schicken, und bittet Bodmer um seine ehrliche Kritik; auf den Veröffentlichungsvorschlag geht er nicht ein. Im April 1731 schickt er das fertige Manuskript an Bodmer. In den Sommer des gleichen Jahres fällt die wichtigste Phase der zweiten Diskussion über das Wesen der tragischen Läuterung, die aus Bodmers Kritik an Calepios Manuskript erwächst. Bodmer lehnt darin die Grundsätze des Partners ab, stimmt aber in Einzelpunkten mit ihm überein; nach dem Abschluß dieser Auseinandersetzung wiederholt er seine frühere Bitte um Einwilligung zum Druck. Calepio antwortet ausweichend und überläßt die Entscheidung Bodmer selbst mit der Begründung, er könne über die Verwendung der Schrift nicht bestimmen, nachdem er sie ihm einmal überlassen habe (412). Der Schweizer, der jetzt ganz von seiner früheren Kritik am "Paragone" abläßt, gibt das Manuskript in Druck. Im Mai 1732 erhält Calepio das erste Exemplar, nachdem er dem Briefpartner einige Berichtigungen und den Anhang über Tragödien de Lamotte-Houdars hat zukommen lassen.

In den folgenden Jahren setzt sich Bodmer mit der gleichen Aktivität, mit der er Fertigstellung und Publikation des "Paragone" gefördert hat, für die Verbreitung und Verteidigung von Calepios Werk ein. Er empfiehlt es Freunden und Korrespondenten, wobei er sich mit den theoretischen Anschauungen des italienischen Autors identifiziert. Seine Einwände, die er vor der Veröffentlichung in der zweiten Diskussion erhoben hatte, erwähnt er nicht weiter, so daß der Eindruck entsteht, er habe von ihnen Abstand genommen.

Gleich nach dem Erscheinen bittet Bodmer Seigneux de Correvon, den "Paragone" im französischen Sprachraum zu verbreiten, möglicherweise durch eine Rezension in der "Bibliothèque françoise", in der schon 1728 Seigneux' "Lettre à Madame D sur les romans" veröffentlicht worden ist. Die-

sem Wunsch entspricht Seigneux de Correvon jedoch nicht; vielmehr lehnt er den italienischen Tragödienvergleich ab und weckt damit in Bodmer einen lebendigen Eifer, den "Paragone" zu verteidigen. Der Lausanner Gelehrte wird zweifellos durch eine kurze Kritik zu seiner ablehnenden Haltung geführt, die Calepio in seinem Buch an ihm als dem Herausgeber und Übersetzer eines Artikels von Maffei in der "Bibliothèque italique" übt. Bodmer macht sich gegenüber Seigneux de Correvon zum Anwalt von Calepios Standpunkt in der Streitfrage, ob die italienische oder die französische Sprache für die hohe Tragödie besser geeignet sei (413). Er verteidigt in mehreren Schreiben an Seigneux de Correvon die Meinung seines italienischen Briefpartners, wie dieser sie im "Paragone" gegen den Übersetzer von Maffeis Artikel geäußert hat. Von seinen Rechtfertigungsversuchen muß er Calepio berichtet haben, denn dieser antwortet im Herbst 1732 auf eine verlorene Nachricht Bodmers:

> "Intenderò volentieri l'effetto che hanno avuto le vostre lettere scritte a M. Segnieur [!] per persuaderlo ad abbracciar la dottrina da me stabilita intorno la tragedia." (414)

Im Herbst des gleichen Jahres bietet sich für Bodmer die Gelegenheit, Gottsched auf Calepios Buch aufmerksam zu machen. Zu dieser Zeit schreibt ihm der Leipziger Gelehrte, daß der Hamburger Opernrichter Ludwig Friedrich Hudemann (1703-1770) die geringe Einschätzung der Oper in dem "Versuch einer critischen Dichtkunst" angegriffen habe. Gottsched bezieht sich dabei auf Hudemanns "Vorbericht, darin von den Vorzügen der Oper vor Tragedien und Comedien gehandelt wird", der dessen Libretto "Constantin der Große" voransteht und in dem ausführlich Gottscheds Verurteilung der Oper widerlegt wird (415); diese Schriften sind in dem Brief an Bodmer jedoch nicht erwähnt. Bodmer empfiehlt dem Leipziger Professor daraufhin, für eine theoretische Rechtfertigung der Tragödie Calepios "Paragone" heranzuziehen. Ende 1732 bekennt Bodmer sich in einem Brief an Gottsched als 'Proselyten' der Tragödien-

theorie Calepios, die er als Anleitung zum vollkommenen Trauerspiel preist und ausdrücklich von den Erklärungen Corneilles absetzt. Nach einem Zitat aus einem Brief Calepios weist er besonders auf jenen Grundgedanken des Briefpartners hin, nach dem die wertvolle Tragödie sich dadurch auszeichne, daß sie ein breites, allgemeines Publikum anspreche:

> "Ew. HochEdl. können die Opern nicht besser widerlegen, als mit den Trauer=Spielen von der vollkommenen Art. Was ich eine vollkommene Tragödie heiße, können sie aus dem 'Paragone della Poesia Tragica' wahrgenommen haben; denn der Verfasser dieser Critik hat mich zu einem Proselyten von seiner Lehre gemacht, statt daß ich von dem Exempel des Corneille und anderer verführt, zuvor gantz andere Gedanken von dieser Art Gedichte gehabt hatte. Als ich ihm einst Addisons Cato als ein Muster der vollkommenen Tragödie angepriesen, gab er mir Folgendes zur Antwort: 'Jo non saprei affermare che il Catone dell'Addison sortisca pienamente il suo effetto o riguardisi il terrore, o la pietà; il primo è inutile, perche patisce un innocente; e rispetto alla seconda quanto il merito della persona e la gravezza della calamità vagliono a muoverla, tanto la reprime l'intrepidezza del suo animo: avvegnache non desti perfettamente l'altrui dolore, chi non lo mostra. Nondimeno s'io paragono il Catone dell'Addison col Catone di M.Deschamps trovo appresso l'Inglese maggiore artifizio nel render compassionevole la calamità di si grande uomo, che appresso il Francese; percioche quegli nel dar maggior luogho all'esercizio della sua costanza lascia apparir meglio il peso della calamità.' Ein Grundsatz meines vornehmen Freundes ist, daß das Trauerspiel 'poema populare' und vor die Burgerschaft gewiedmet sey; zumahlen die Zuhörer aus allerley Leuten bestehen." (416)

Damals muß Gottsched bereits ein Exemplar des "Paragone" besitzen, denn im Dezember 1732 bestätigt Clauder, dieser habe das Buch mit Vergnügen gelesen (417).

In der folgenden Zeit unterstützt Bodmer Gottscheds Bemühungen, die Oper auf der deutschen Bühne durch die Tragödie zu ersetzen, mit eben jenen Gedanken, die Calepio wenige Jahre vorher ihm gegenüber in der zweiten Diskussion erfolglos verteidigt hat. Wie damals Calepio, so hebt jetzt er das unmittelbare, breite Volksschichten erfassende Ansprechen als das wesentliche Kennzeichen der

vollkommenen Tragödie hervor. Umfassender als in den Tragödien Corneilles, die durch Darstellung hoher, exempelhafter Charaktere wirkten, werde die geforderte Breitenwirkung durch Erregung der beiden aristotelischen Affekte erreicht, denn die notwendige Aneignung der Handlungsweise eines erhabenen Helden überfordere in den meisten Fällen den durchschnittlichen Zuschauer, an den das Schauspiel sich besonders wende. Bodmer macht sich hier also Argumente zu eigen, die er in der Diskussion mit Calepio noch abgelehnt hat.

> "Ew. HochEdl. lassen sich nur die Widerspenstigkeit derjenigen nicht erschrecken, welche die Oper nicht vertheidigen würden, wenn sie in ihrer Jugend nicht selbst dergleichen verfertiget hätten. Bey dieser Gelegenheit kan ich mich nicht enthalten, Ihnen zu sagen, daß nach meinem Urtheile die Trauerspiele, welche nach den Grundsätzen des 'paragone della poesia tragica' verfasset sind, einen weit schnellern und gewissern Eindruck auf die Zuseher thun werden, als solche, welche nach dem Muster des 'Corneille' eingerichtet sind. Jedermann aus dem vornehmen und schlechten Pöbel ist fähig durch den Schrecken und das Mitleiden in heftige Bewegungen gesetzet zu werden; hingegen braucht es schon hohen Verstand und Großmuth dazu die erhabenen und oft mehr als menschlich scheinenden Entschlüsse und Gedanken von Sertorius, Nicomedes, Antiochus u.a. nur zu begreiffen." (418)

Um den "Paragone" im deutschen Sprachraum einem weiteren Leserkreis zugänglich zu machen, setzt sich Bodmer für eine Übersetzung ins Deutsche ein. Da er sich vermutlich dieser Arbeit nicht selbst gewachsen fühlt, schlägt er noch 1733 über Clauder Gottsched vor, eine Übertragung anzuregen (419). Nach langer Pause erwidert dieser im Juni 1734, er habe selbst mit der Übersetzung begonnen, später die Arbeit jedoch an einen Dritten weitergegeben; dieser ist namentlich nicht erwähnt (420). Auf diese positive Aufnahme des "Paragone" in Leipzig spielt Bodmer zweifellos an, als er im November 1739 nach einer längeren Korrespondenzpause Calepio überschwenglich mit der Versicherung seiner Hochachtung schmeichelt. Er hebt dabei hervor, daß sich eine große Zahl Deutscher zum "Paragone" bekennten und versichert, eine deutsche Ausgabe werde bald erscheinen (421).

Mit dem Hinweis auf diese in Aussicht stehende Ausgabe übertreibt Bodmer das Echo, das Calepios Buch in Deutschland gefunden hat. Die Arbeit an der von Gottsched angekündigten Übersetzung muß schon bald abgebrochen worden sein, denn in den Briefen aus Leipzig wird sie nicht mehr erwähnt. Bodmer bezieht sich in seinem 1736 publizierten "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" nicht auf eine deutsche Ausgabe, wohl aber auf die italienische. Während der Literaturfehde zwischen Zürich und Leipzig um 1740 muß der Editionsplan, falls er nicht schon früher aufgegeben worden ist, fallen gelassen worden sein, so daß keine deutsche Ausgabe mehr erscheint. 1753 teilt Bodmer dieses Calepio mit, nachdem der Partner sich nach der angekündigten Übersetzung erkundigt hat. Das Scheitern der deutschen Edition, die Bodmer vor vierzehn Jahren in hochgegriffenen Sätzen angesagt hat, entschuldigt er jetzt mit einem kurzen Hinweis auf die Zusammenfassung der theoretischen Grundsätze des "Paragone", die er selbst jedoch erst 1746 mit einer Stellungnahme in seinen "Critischen Briefen" veröffentlicht (422).

Die erste Auflage von 1732 in der Originalsprache bleibt beim Verleger in Zürich noch lange Zeit vorrätig. 1770, sieben Jahre vor dem Erscheinen der zweiten, posthumen Auflage in Venedig, vermerkt Bodmer in seinem Tagebuch, daß er im Herbst mehrere Exemplare des "Paragone" dem venezianischen Staatsmann Angelo Querini (1721-1796) überlassen habe, der während einer längeren Reise in diesem Jahr in Zürich weilt (423). Querini trifft während seines Aufenthalts mit zahlreichen bekannten Persönlichkeiten Zürichs zusammen; in seinem Reisetagebuch, das er nicht selbst niedergeschrieben hat, wird ein gewisser Baumer erwähnt, mit dem zweifellos Bodmer gemeint ist (424). Das Buch wird noch 1791 in der deutschen Übersetzung von Pietro Napoli-Signorellis (1731-1815) "Storia critica de' teatri antichi e moderni" lobend als Abhandlung gegen die klassizistische Tragödientheorie Frankreichs empfohlen (425).

Da Bodmer sich stark für Entstehung und Verbreitung

des "Paragone" einsetzt, liegt die Vermutung nahe, er habe sich auch die Gedanken dieses Buches angeeignet. In seinen Briefen an Gottsched, in denen er Calepios Tragödienvergleich empfiehlt, bezeichnet er sich als Proselyten seiner Theorie; er bekennt sich darin zur sensualistischen Katharsisinterpretation und lehnt ausdrücklich die Auffassung Corneilles ab. Diese Zeugnisse dürfen aber keineswegs verabsolutiert werden, denn mehrere andere Äußerungen Bodmers zeigen im Gegensatz dazu, daß er sich in eigenen theoretischen Darlegungen der folgenden Jahre nicht mit Calepios Konzeption identifiziert. Seine vielfältigen Bemühungen, den "Paragone" zu verbreiten, entspringen daher weniger einer unbedingten Übereinstimmung mit den Gedanken dieses Buches als mehr persönlichen Gründen. Bodmer mag durchaus von dem Wunsch bestimmt sein, sich durch sein Vertrautsein mit ausländischen Abhandlungen bei deutschen Gelehrten Ansehen zu verschaffen. Besonders in seinen Empfehlungsbriefen an Gottsched gefällt er sich darin, den Autor des "Versuchs einer critischen Dichtkunst" auf ein bis dahin unveröffentlichtes Traktat eines ausländischen Gelehrten hinweisen zu können. Er hofft, Gottsched wichtiges Material zur Rechtfertigung der Tragödie gegen Hudemann zu liefern. Gottsched geht jedoch in seiner ausführlichen Rezension von Hudemanns Schrift, die er 1734 in seinen "Beyträgen zur critischen Historie der deutschen Sprache" veröffentlicht, nicht auf den "Paragone" ein, wohl aber erwähnt er darin Arbeiten Gravinas und Maffeis.

Ebenfalls aus persönlicher Absicht mag Bodmer in dem Brief an Gottsched, in dem er den "Paragone" erstmals erwähnt, Calepio zitieren. Obwohl das gewählte Zitat die Tragödienauffassung des Partners nicht besonders klärt, führt Bodmer es an, weil er vermutlich mit der italienischen Kritik an Addisons und Deschamps Cato-Dramen Gottscheds Interesse zu wecken hofft. Da dessen "Sterbender Cato" im gleichen Jahr erschienen ist, glaubt Bodmer durch die Vermittlung von Calepios Kritik an gleichnamigen Dramen bei Gottsched größere Beachtung zu gewinnen. Es ist nicht

unwahrscheinlich, daß er damit auch am deutschen Cato-Drama versteckte Kritik üben will, so daß dieser Brief als frühes Anzeichen für die erst später ausbrechende Literaturfehde zwischen Zürich und Leipzig gewertet werden kann.

Eher persönliche Motive als die Übereinstimmung mit den literartheoretischen Ansichten Calepios lassen Bodmer in den Jahren bis 1740 zum Fürsprecher des "Paragone" werden. In seinen Hauptwerken distanziert er sich in vereinzelten Stellungnahmen zur Tragödientheorie wieder ausdrücklich von den Grundgedanken seines Briefpartners. Wenig zu überzeugen vermögen daher Deutungen verschiedener Autoren, die allein aus Bodmers Bekenntnis zum "Paragone" bei ihm eine durch Calepio bestimmte Hinwendung zur Charaktertragödie oder gar eine Vorbereitung des bürgerlichen Trauerspiels erkennen wollen (426).

1736 veröffentlicht Bodmer den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes", ein Buch, das neben dem "Paragone" das Weiterwirken der Korrespondenz mit Calepio am aufschlußreichsten belegt. Zweifellos in der Absicht, seine literartheoretischen Diskussionen mit dem Italiener möglichst wahrhaftig und überzeugend einem größeren Leserkreis zu erschließen, veröffentlicht er einzelne Beiträge als die Briefe zweier fingierter Freunde, Eurisus und Hypsäus.

Die Einstellung zu den diskutierten Problemen, die Bodmer 1736 als Herausgeber dieses Buches zu erkennen gibt, unterscheidet sich teilweise von seiner ursprünglichen, in den Diskussionen selbst vertretenen Überzeugung. Die literartheoretische Konzeption, der er jeweils zuneigt, verrät er in seiner Vorrede und den überleitenden Sätzen zwischen den Briefen, die er als Herausgeber schreibt. Die Wandlung seines Standpunktes zwischen den Jahren 1728 bis 1731, in denen die Diskussionen geführt werden, und 1736, dem Publikationsjahr, zeigt sich auch in der Art und Weise deutlich, wie er die Briefe seines Korrespondenten für die Veröffentlichung auswählt und

übersetzt. Bodmers Einstellung zu den Ansichten Calepios in diesem Buch ist nicht einheitlich: In der Frage nach dem Wesen des literarischen Geschmacks, die in den acht Briefen des ersten Teils erörtert wird, vertritt er noch die gleiche intellektualistische Auffassung, die er schon in der wirklich geführten Diskussion Calepio gegenüber verteidigt hat; in der Frage nach der spezifischen Wirkungsart der Tragödie jedoch, die in den beiden Briefen des zweiten Teils aufgeworfen wird, verläßt Bodmer seine ursprünglich vertretene Meinung und macht sich zum Sprachrohr der Gedanken des Partners.

Mit dem ersten Teil seines "Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes" steht Bodmer eindeutig für seine Überzeugung von der verstandesmäßigen, exakten Erfaßbarkeit und Bewertung eines literarischen Kunstwerks ein. Zweifellos hofft er damit, die Literaturtheorie auf ihrem - seiner Meinung nach notwendigen - Weg zu einem allgemeingültigen System künstlerischer Wertung vorwärts zu bringen. In den einleitenden Sätzen zum ersten Brief des Eurisus spricht er diese Überzeugung deutlich aus und spielt dabei auf seinen und Breitingers Plan an, in einem mehrbändigen Werk den gesamten Komplex der Poetik in mathematischer Ordnung abzuhandeln (427). Er druckt die gesamte Diskussion ab, stellt sich zu Calepios Beiträgen aber so, daß er durch sie seiner eigenen Auffassung mehr Sicherheit zu geben glaubt, indem er die Meinung des Partners jeweils entkräftet.

Die Schreiben Calepios aber sind ohne wesentliche Veränderungen als die Briefe des Hypsäus aufgenommen. Bodmer läßt lediglich einen großen Teil einer Nachricht des Korrespondenten fallen, in dem dieser am Auszug aus der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" Kritik übt, weil dieser Passus nichts zur eigentlichen Diskussion beiträgt (428). In den seltenen Fällen, in denen er von einer wörtlichen Übersetzung der italienischen Vorlage abweicht, verändert er Calepios Brief bewußt, um dessen Gedanken in der Unterschiedlichkeit zu seiner eigenen Auffassung zu verdeutlichen. So versucht

er die Formulierungen des Diskussionspartners durch einzelne Wörter, Appositionen oder Nebensätze, die er selbständig einfügt, klarer zu machen und ersetzt in der gleichen Absicht des öfteren einfache Pronomen durch ausdrucksstärkere Substantive. Im gleichen Bestreben berichtigt er in der Übersetzung einen syntaktischen Fehler, der Calepio in seinem Originalschreiben unterlaufen ist (429). Nur selten unterschlägt er Einzelheiten; ein einziges Mal unterbricht er die wortgetreue Übersetzung, um in die Darlegung des Partners unmittelbar seine Gegenargumentation einzufügen (430). Bodmer beabsichtigt nicht, dem ersten Teil der Veröffentlichung eine Ausrichtung zu geben, die der wirklich mit Calepio geführten Diskussion fehlte. Die Schreiben des Eurisus und des Hypsäus entsprechen den tatsächlich gewechselten Briefen; deshalb können die des ersteren ohne Einschränkung für die Rekonstruktion von Bodmers Standpunkt in der Diskussion über den literarischen Geschmack ausgewertet werden.

Im zweiten Teil des "Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes" verfolgt Bodmer die gegenteilige Absicht: Hier will er nicht, wie mit der Übersetzung der ganzen ersten Diskussion, seiner eigenen Überzeugung durch Konfrontation mit gegensätzlichen Anschauungen Kraft und Gewicht verleihen, sondern ist bestrebt, nur die Ansichten Calepios überzeugend darzulegen. In der "Untersuchung wie ferne das Erhabene in den Trauerspielen Platz haben könne" macht er sich zum Fürsprecher Calepios; er empfiehlt dem deutschen Leser dessen Grundüberzeugung, nach der das Wesen der Tragödie nicht in der Darstellung bestimmter exempelhafter Charaktere, sondern in der Erregung der beiden aristotelischen Affekte durch die Sinne bestehe. Auch schließt er sich der Verurteilung des Erhabenen an, auf die sein Diskussionsgegner besonderes Gewicht legt, und nimmt damit den Standpunkt ein, den Calepio in der Diskussion gegen ihn vertreten hat. Damit setzt Bodmer sich für die Verbreitung einer Tragödienauffassung ein, die er in der brieflichen Auseinandersetzung noch entschlossen bekämpft hat. Dieser unerwartete Stand-

punktwechsel läßt Th.W.Danzel vermuten, die beiden Briefe des Hypsäus im zweiten Teil seien von Gottsched geschrieben (431). Vermutlich aus dem gleichen Mißverständnis setzt H.Quigley voraus, Bodmer selbst sei der Autor dieser Briefe (432).

Die Befürwortung von Calepios Tragödienauffassung im zweiten Teil des "Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes" entspricht Bodmers Bemühungen um Publikation und Verbreitung des "Paragone" seit 1732. In seinen einführenden Sätzen beruft er sich auf dieses Buch und rechtfertigt die Veröffentlichung der beiden Schreiben Calepios mit der Feststellung, sie enthielten aufschlußreiche Ergänzungen (433). Da Bodmer im zweiten Teil allein Calepios Auffassung möglichst überzeugend darstellen will, gibt er hier die eigenen Diskussionsbeiträge nicht wieder. Er veröffentlicht lediglich die beiden Briefe des Italieners, in denen dieser die Kritik am "Paragone" zurückweist und rechtfertigt die einseitige Darstellung mit dem Hinweis, die Einwände des Eurisus würden aus den Antworten des Hypsäus genügend deutlich.

Im Gegensatz zum ersten Teil ändert Bodmer bei der Übersetzung des zweiten die Beiträge bewußt ab: Er verfolgt dabei die Absicht, Calepios Ausführungen nicht nur leichter faßlich zu machen, sondern sie auch gegen mögliche Einwände abzusichern. So läßt er einen längeren Satz des Originalbriefes unübersetzt, in dem der Autor des "Paragone" einen Gedanken in unmittelbarem Bezug auf eine voraufgegangene Argumentation Bodmers entwickelt hat. Dadurch will er wahrscheinlich umgehen, daß der Leser auf Einwände gelenkt wird, die des Hypsäus Erklärungen weniger glaubhaft erscheinen lassen könnten. Calepio erläutert seine Überzeugung von der Einheit der Affekte Mitleid und Schrecken dadurch, daß er sie von der Ansicht Bodmers absetzt, der die beiden Leidenschaften als voneinander unabhängige Mittel darstellt, denen das Erhabene als drittes gleichgeordnet zur Seit steht. In die Übersetzung nimmt Bodmer lediglich das Zusammenwirken der

beiden aristotelischen Affekte auf; er läßt seine ursprüngliche Auffassung von den drei einander gleichgestellten Wirkungsmöglichkeiten der Tragödie unerwähnt (434). Zweifellos in der gleichen Absicht, den Leser von Einwänden gegen die Tragödientheorie des Hypsäus fernzuhalten, läßt Bodmer in seiner Übersetzung einen Passus des gleichen Calepio-Briefes fallen, in dem dieser seine Überzeugung ausdrücklich von der Lehre der aristotelischen Poetik absetzt (435).

Ungenauigkeiten und Veränderungen in der Übersetzung beweisen aber auch, daß Bodmer einen wesentlichen Gedanken der Tragödienkonzeption Calepios nicht versteht. Bodmer macht sich in dem Buch zum Anwalt einer Überzeugung, die sein Partner in dieser Form nicht vertritt. Die gleiche Tatsache führt ihn später in den "Critischen Briefen" dazu, an der Theorie des Italieners etwas zu kritisieren, was in ihr nicht enthalten ist. Er erfaßt den Kern von Calepios Katharsisinterpretation nicht, der sich auf den Gegenstand der Läuterung bezieht. Mehrfach betont der italienische Gelehrte, daß die reinigende Wirkung sich nicht auf die beiden Leidenschaften selbst erstrecke, durch die die Katharsis lediglich erwirkt werde, sondern daß sie auf Grund der allgemeinmenschlichen Natur eben dieser Leidenschaften alle menschlichen Laster zu erfassen vermöge. Diese Deutung, mit der Calepio sich nachdrücklich von anderen Interpreten unterscheidet, erfaßt Bodmer während der ganzen Zeit nicht, in der er die Tragödientheorie seines Korrespondenten verbreitet. Sein falsches Verstehen, das er in späteren kritischen Stellungnahmen verraten wird, deutet sich schon an zwei Stellen seiner Übersetzungen im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" an: Einmal schränkt er durch eine zusätzliche, eigenmächtige Präzisierung die läuternde Wirkung der Tragödie auf die beiden Affekte ein; Calepio betont im Originalbrief jedoch lediglich die beiden Regungen als Mittel der Läuterung und läßt den Gegenstand unerwähnt, an dem sie sich manifestiert (436). Das ande-

re Mal verwischt Bodmer durch die Wahl eines dem Original nicht entsprechenden Adjektivs die von Calepio ausdrücklich herausgehobene läuternde Wirkung auf alle Laster (437).

Mit dieser Publikation einzelner Diskussionsbeiträge im Jahr 1736 verfolgt Bodmer eine Zielsetzung, die eine zwiespältige Einstellung zu Calepio verrät. Im ersten Teil, in den Briefen über den literarischen Geschmack, verhält er sich Calepios Auffassung gegenüber ablehnend und benutzt seine Argumente nur, um die eigene Position davon abzuheben; im zweiten Teil, in den Briefen über die Tragödie, will er Calepios Katharsisinterpretation propagieren, wobei sich herausstellt, daß er einen Kerngedanken davon nicht voll erfaßt hat.

Auch den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" verbreitet Bodmer bei Bekannten und Korrespondenten im deutschen Sprachraum. In den Empfehlungen, mit denen er das Büchlein weitergibt, geht er auf seine unterschiedliche Einstellung zu den darin erläuterten Problemen nicht ein. Noch 1736, im Erscheinungsjahr, läßt er es Gottsched zukommen. Im Brief, in dem er die Sendung ankündigt, erwähnt oder erläutert er den zweiten, tragödientheoretischen Teil der Veröffentlichung nicht, der für Gottsched von besonderem Interesse sein müßte, der wenige Jahre zuvor ähnliche Gedanken im "Paragone" kennengelernt hat. Bodmer faßt lediglich seine Position in der Diskussion über den literarischen Geschmack zusammen und bedauert, daß die angestrebte Erforschung der objektiven literartheoretischen Grundgesetze in diesem Buch nicht besser verwirklicht worden sei. Das Ausbleiben des angekündigten umfassenden ästhetischen Kompendiums, das dieser Zielsetzung dienen sollte, entschuldigt er mit dem kurzen Hinweis auf andere Aufgaben (438). Daraus wird erneut deutlich, daß ihm die übernommenen tragödientheoretischen Überlegungen weniger wichtig sind, als vermutet werden könnte, und hierin mag auch die Erklärung dafür liegen, daß Bodmer in späteren Stellungnahmen Calepios Theorie wieder kritisiert.

Auch 1745 bekennt Bodmer sich gegenüber Johann Elias Schlegel (1718-1749) zum "Paragone" und zum tragödientheoretischen Teil des "Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes"; beide Veröffentlichungen scheint er ihm in dieser Zeit zugeschickt zu haben, denn Schlegel bezieht sich gelegentlich darauf. In einem Antwortschreiben auf einen Brief, in dem Schlegel um Begutachtung zweier Dramen bittet, verweist Bodmer auf seine 'Lehrsätze', aus denen sein Urteil leicht zu entnehmen sei (439). Da Bodmer zu diesem Zeitpunkt keine selbständigen tragödientheoretischen Abhandlungen veröffentlicht hat, kann er mit diesem Hinweis nur die Grundsätze Calepios meinen, die er in diesen Jahren propagiert.

1740 erscheint die "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren", in der der Briefwechsel mit Calepio ebenfalls weiterwirkt. Als Beiträge eines Literaten, der seinen Namen nicht offenbaren will, baut Bodmer in diese Milton-Apologie alle Briefstellen seines italienischen Korrespondenten ein, in denen dieser sich zum "Paradise Lost" geäußert hat. Er übersetzt diese Ausführungen ins Deutsche, übernimmt sie aber nicht mit jener Genauigkeit, mit der er Calepios Diskussionsbeiträge in den "Brief=wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" aufgenommen hat.

Bodmer beläßt die Beiträge Calepios nicht in ihrem ursprünglichen Textzusammenhang, sondern löst sie in einzelne Sätze auf, die er fast ohne eigene Zusätze wieder zu einer einheitlichen Kritik zusammenfügt. Dabei gelingt es ihm, ohne wesentliche Änderungen beinahe alle Äußerungen des Partners aus den drei Briefen zum "Paradise Lost" so harmonisch zusammenzusetzen, daß keine störenden Brüche oder Wiederholungen auftreten. Nur zwei Sätze daraus vermag er nicht in den neuen Gedankenverlauf einzuordnen; er führt sie anschließend isoliert auf. Die Parallele zwischen der Kritik des Ungenannten in der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" und einzelnen Sätzen aus den drei Briefen Calepios ist eindeutig nachweisbar:

"Einer von Miltons Richtern, der seinen Nahmen hier nicht will geoffenbahret wissen, hat seine Beschuldigungen der cörperlichen Gestalten und Eigenschaften, die der Poet seinen Engeln zuschreibet, in folgenden Zeilen an mich geschrieben: 'Es ist nicht genung, daß die Ausdrücke eines Poeten von den Leuten ohne Mühe können verstanden werden, die Bilder, mit welchen die Poesie unsere Einbildung einnehmen will, müssen überdieß mit der Vernunft übereinstimmen; nun kan ich nicht finden, wie sich dieses in allen Erfindungen des Engelländischen Poeten eräuge; denn ob wir wohl gewohnet sind, uns die Engel unter menschlichen Figuren vorzustellen, so stellen wir sie uns doch nicht so vor, als ob sie uns in allen menschlichen Eigenschaften gleich wären. Wir stellen sie uns vor, als solche, die eine Gestalt haben, so der menschlichen ähnlich ist, aber einen unverweßlichen, feinern und luftigern Leib. Derowegen muß man gestehen, daß das Blut oder der Nectargleiche Saft, der aus ihren Wunden fleußt, was es vor einer seyn mag, weder mit dem Begriffe von ihrer unvergänglichen Natur übereinkömmt, noch mit der Materie, von welcher sie nach der Vorstellung unsrer Einbildung bestehen. Wann man hier auf nichts anders, als auf die Eigenschaften eines Cörpers zu sehen hätte, so könnte Gott selbst, der von den Propheten in menschlicher Gestalt beschrie-

"Ma le espressioni d'un poeta non hanno solamente ad esser capaci d'essere agevolmente dal popolo concepite:" [= C.an B. 16.3.1733] "Dirò solamente che, dovendo le imagini colle quali la poesia alletta la fantasia nostra avere certa corrispondenza colla ragione, io non so comprendere come questa sia in tutte le invenzioni del poeta inglese, poiché, quantunque siamo avezzi a concepire gli angioli con figura umana, non li concepiamo però simili in tutte le umane proprietà;" [= C.an B. 1.6. [1733]]

"Per altro, se si considera che noi concepiamo avere gli angioli imagine simile all'umana bensì, ma corpo più sottile e più penetrativo dell'aria, ed incorrottibile, convien riconoscere che quel nettareo umore, qualunque siasi, che scola dalle loro ferite, punto non conviene né alla materia di cui l'imaginativa nostra li concepisce composti né alla loro incorruttibil natura." [= C.an B. 1.5. 1733]

"Senza che, se si avessero a considerare senza altro riguardo le proprietà della corporea somiglianza, lo stesso Dio, che da' Profeti, come appunto voi dite, vien descritto in

ben worden ist, ohne Uebelstand verwundet, und blutrünstig vorgestellet werden; wie ungereimt aber dieses herauskäme, mag jedermann vor sich urtheilen.	figura umana, potrebbe senza indecenza esser ferito ed indotto a sparger sangue, il che lascio a voi giudicare quanto sarebbe sconcio." [= C.an B. 1.6.[1733]]
Der Poet hat vielleicht Homer nachahmen wollen, welcher dichtet, daß Mars von Diomedes verwundet worden; aber er machet sich mit ihm lächerlich, statt daß ihn desselben Exempel entschuldigen könnte.	"Il poeta, che ha forse voluto imitare Omero, il quale finge Marte ferito da Diomede, si rende con esso lui ridicolo, invece di potersi scusare col suo esempio." [= C.an B. 16. 3.1733]
Weiter ist die Thorheit unglaublich, da die gefallenen Engel Geschoß, das unserm gleich ist, wider die getreuen brauchen wollen, welche wegen ihrer feinen Cörper und natürlichen Hurtigkeit keinen Schaden davon empfangen konten. Mithin sind die Heiligen Engel eben so alber, daß sie wider die andern Berge werfen, welche sie doch aus erzehlten Ursachen nicht verwunden konten.	"[...] ma la maniera d'operare troppo umana e la sciocchezza in essi incredibile di volere usare bombarde simili alle nostre contro degli angioli fedeli a Dio, i quali, per la lor sottigliezza e per la lor penetrazion naturale, non ne potevano ricevere offesa: da che ne deriva non essere meno folli questi stessi Santi spiriti mentre scagliano contro degli altri montagne che per una ragione medesima esser non possono offensive." [= C.an B. 1.5.1733]
Es ist niemand, ich will nicht sagen, unter den Gelehrten, sondern unter dem gemeinen Volck, der mit der Vorstellung des englischen Leibes, nicht den Begriff einer Behendigkeit und feinen Zartheit verknüpfe, welche mit den Püffen der geschleuderten Berge allerdings streiten, zumahl diese sich nicht anderst als feste und dicke Cörper begreiffen lassen.'"	"[...]; né v'ha persona, per esempio, non dirò dotta solamente, ma popolare, che non unisca all'idea d'un corpo angelico quella d'una agilità, e d'una penetrazione che ripugna assolutamente colle percosse de' monti che vengono scagliati, i quali non si apprendono se non come corpi solidi." [= C.an B. 1.6.[1733]]

(440)

Bodmer übernimmt die Einwände Calepios gegen das "Paradise Lost", weil er auch hier durch die Auseinandersetzung mit kritischen Argumenten seiner Milton-Apologie eine wissenschaftliche Fundamentierung zu geben hofft. Mit Calepios Kritik setzt er sich in Wirklichkeit nicht

auseinander. Seine Einstellung deckt sich mit seiner Haltung in der dritten Diskussion, in der er mit seinen Rechtfertigungen den Kern von Calepios Argumenten nicht trifft. Auffallend an dieser Schrift ist, daß er den Autor der übernommenen Einwände in keiner Weise andeutet. Die Verheimlichung entschuldigt er mit der ungerechtfertigten Behauptung, der Urheber wünsche unbekannt zu bleiben (441). Calepio wird in Wirklichkeit nicht von der Auswertung seiner Briefe informiert, obgleich Bodmer ihm gegenüber die Veröffentlichung der "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" erwähnt (442).

1741 erscheinen die "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde", in die Bodmer wiederum einen Teil von einem Brief Calepios aufnimmt, um anschließend dazu kritisch Stellung zu beziehen. Diese Briefstelle ist den Erklärungen Calepios über das Wesen des literarischen Geschmacks entnommen und wird von Bodmer ins Deutsche übersetzt und als Meinung eines Freundes in seine Ausführungen aufgenommen (443). Die Übernahme stammt aus jenem Diskussionsbeitrag, der Calepios Kritik an der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" enthält und der nicht vollständig in den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" übernommen worden ist, weil diese Kritik zur Klärung des Geschmacksproblems nicht beiträgt. Gerade den ausgelassenen Teil von Calepios Brief, der sich gegen die intellektualistische Erklärung des poetischen Ergötzens wendet, baut Bodmer nun in die "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" ein (444).

Die Erläuterung, die Bodmer in diesem Buch über das Ergötzen an Dichtung gibt, unterscheidet sich nicht von den Gedanken der beiden Schweizer in ihren frühen Schriften: Die Ursache des Angenehmen glaubt er in der Befriedigung zu erkennen, die den Menschen beim Erkennen der Ähnlichkeit zwischen der dichterischen Gestaltung und dem Urbild in der Natur erfüllt (445). Die damit nicht übereinstimmenden Erklärungen Calepios übernimmt Bodmer auch hier

nur, um durch ihre Widerlegung seine eigene Meinung festigen zu können. A.Pellegrini, der schon auf Calepio als den Urheber der Einwände schließt, verkennt das wahre Verhältnis Bodmers zum Übernommenen, wenn er es so darstellt, als mache sich dieser die Anschauung seines Korrespondenten zu eigen (446).

Bodmer überträgt den italienischen Text ohne wesentliche Änderung; er fügt nur gelegentlich der Übersetzung eigene Worte zu, um den Gedankengang leichter verständlich zu machen.

Calepios Kritik richtet sich gegen Bodmers Konzeption, die im rezipierenden Subjekt eine Kenntnis der in dichterischer Gestaltung ausgesagten Wahrheit voraussetzt, ohne die das Vergleichen zwischen Abbild und Urbild nicht möglich wäre. Dieser Position setzt Calepio seine eigene Auffassung entgegen, die, stärker vom Text ausgehend, das Angenehme aus einer unmittelbar sinnlichen Befriedigung des Lesers herleitet. Aus diesen Erklärungen greift Bodmer zwei Gedanken heraus, die er in seiner Rechtfertigung widerlegt und womit er seine Auffassung gesichert glaubt. Es ist Calepios kurze Bemerkung, daß das Ergötzen an Dichtung unmittelbar spürbar sei und darum schwerlich auf ein umständliches verstandesmäßiges Vergleichen zurückgehen könne; daneben der Einwurf, daß eine mathematische Beweisführung mehr Vergnügen bereiten müsse als ein dichterischer Text, falls die Theorie des verstandesmäßigen Vergleichens wahr sei:

"'Das Vergnügen, das sich augenblicklich bey uns einstellet, kan nicht von dergleichen Ueberlegungen entstanden seyn. Neben dem kan ich nicht sehen, wie die hohe Einbildung von dem Ausspruche über eine solche Aehnlichkeit ein so grosses Ergetzen verschaffen könne, nachdem die Beurtheilung mathemathischer Erweise, die doch weit schätzbarer ist, kein solches Ergetzen mit sich führt.'"

"L'instantaneo contento che sentiamo non può essere prevenuto da tali ragionamenti. Senza che, non veggo come possa recar piacere sì grande l'estimazion del giudizio di tal somiglianza, mentre il giudizio delle dimostrazioni matematiche, assai più pregevole, non ce lo cagiona egualmente."

(447)

Den ersten Punkt widerlegt Bodmer mit dem Hinweis auf die jede Vorstellung übersteigende Geschwindigkeit der Gedanken, so daß das unmittelbar die Aufnahme von Dichtung begleitende Gefühl des Angenehmen durchaus intellektueller Art sein könne (448). Den zweiten Punkt akzeptiert er nicht als Argument, seinen Ansatz zu erschüttern. Weil für ihn das Angenehme wesentlich reflektorischer Natur ist, glaubt er, daß die logische Beweisführung durchaus ein Ergötzen zu wecken vermöge, das dem des dichterischen Ausdrucks ebenbürtig sei. Von den beiden Möglichkeiten, auf angenehme Weise Erkenntnisse zu gewinnen, unterscheide sich das Ergötzliche der Vernunftschlüsse von dem der Sinne lediglich dadurch, daß es nur von wenigen, geschulten Menschen ganz genossen werden könne (449).

Bodmer widerlegt hier die angeführten Einwände Calepios gegen seine Theorie des Vergleichens wiederum nicht eigentlich. Er setzt ihnen in beiden Fällen eine thesenhafte Behauptung entgegen, die zwar den jeweiligen besonderen Vorwurf zurückweist, den Kern der damit ausgedrückten Kritik jedoch nicht trifft. Er übersieht, daß Calepio das dem Dichterischen eigentümliche Angenehme wesentlich aus der Beziehung zwischen rezipierendem Subjekt und Text zu erklären versucht, der für ihn daher die einzige objektive Größe in der kritischen Untersuchung bildet; Bodmer hingegen betrachtet diesen lediglich als die sekundäre dichterische Einkleidung einer primären Wahrheit, welche er im Leser voraussetzt.

Auch dieser Rückgriff auf einen Brief Calepios in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde", der sich über mehr als zwei Seiten erstreckt, verrät wiederum keine Annäherung an die theoretische Konzeption des Italieners.

1742 veröffentlicht Bodmer Calepios "Apologia di Sofocle" in der von ihm und Breitinger redigierten "Sammlung critischer, poetischer, und anderer geistvollen Schriften"; sie wird unverändert ebenfalls in die 1753

erschienene Neuauflage dieser Reihe aufgenommen.

Der Aufsatz, der sich schon 1728 als Manuskript in Bodmers Besitz befindet, erscheint in italienischer Sprache ohne namentliche Nennung des Verfassers; in einer Fußnote auf der ersten Seite wird er lediglich als der Autor des "Paragone" umschrieben. Wie schon bei den vorangegangenen Veröffentlichungen unterrichtet Bodmer seinen Briefpartner nicht von dieser Publikation. Er erwähnt sie auch dann nicht, als Calepio ihm 1753 seine Absicht mitteilt, die "Apologia di Sofocle" in eine geplante Neuauflage seines "Paragone" mit aufzunehmen.

Weder hier noch an späterer Stelle äußert Bodmer sich zu diesem Aufsatz. Es scheint, daß er mit seiner Veröffentlichung noch weniger, als er es im Zusammenhang mit früher publizierten Ausführungen Calepios getan hat, bestimmte literartheoretische Gedanken zur Diskussion stellen will. Die frühe Schrift des Italieners mag ihm dafür auch wenig geeignet erscheinen, weil Calepios Tragödienauffassung daraus noch wenig hervorgeht und erst im "Paragone" ausgeführt wird. Es scheint also, auch weil die "Apologia di Sofocle" ohne jede kommentierende Bemerkung erscheint, daß weniger Interesse an einer fachlichen Auseinandersetzung als vielmehr persönliche Gründe Bodmer zur Publikation veranlassen. Mit der Sammlung, in die er den Aufsatz Calepios aufnimmt, verfolgt er die Absicht, seine und Breitingers Stellung in der Literaturfehde mit Gottsched zu festigen. Alle aufgenommenen Artikel, die größtenteils von den beiden Herausgebern selbst verfaßt sind und in unmittelbarer Beziehung zu ihren übrigen Arbeiten stehen, sollen der Stärkung ihrer literartheoretischen Position gegenüber Gottsched dienen. So spielt Bodmer zweifellos auf seine Bemühungen zur Rechtfertigung des "Paradise Lost" an, die den Zwist mit dem deutschen Gelehrten ausgelöst haben, wenn er in der erwähnten Fußnote zur "Apologia di Sofocle" bemerkt, daß die Reihe vornehmlich für jene Menschen bestimmt sei, welche die Poesie mit 'affectvoller Heftigkeit' liebten (450). Diese gegen die Leipziger Schule gerichtete Tendenz der Sammlung spricht

besonders klar aus dem geänderten Titel der zweiten Auflage: Ausdrücklich werden die Artikel darin als 'Streitschriften' gegen die 'Gottschedische Schule' bezeichnet (451). Bei dieser polemischen Ausrichtung der Reihe gegen eine kleinlich-theoretisierende Kunstkritik, wie Bodmer Gottscheds Reaktion auf seine Milton-Verteidigung empfindet, ist es naheliegend, daß er auf eine Abhandlung wie Calepios Apologie zurückgreift, die ebenfalls ein grosses Dichtwerk polemisch gegen eine pedantische Kritik verteidigt.

Bodmer, dem es bei der Veröffentlichung nicht vordringlich um eine Auseinandersetzung mit Calepios Rechtfertigung des Sophokles geht, publiziert diese Schrift sicher hauptsächlich darum, weil er sich davon eine Hebung seines Ansehens im literarischen Deutschland verspricht. Er ist in der Lage, einen bis dahin unveröffentlichten Aufsatz eines ausländischen Theoretikers herauszugeben. In der Einführung zur Sammlung betont er den besonderen Wunsch der Redaktoren, auch Musterbeispiele ausländischer Kritik aufzunehmen. Calepios "Apologia di Sofocle" ist der einzige fremdsprachige Beitrag; andere Aufsätze ausländischer Autoren sind in deutscher Übersetzung aufgenommen. In der Fußnote schmeichelt sich Bodmer, daß die italienische Schrift ohne sein Bemühen nie zum Druck gelangt wäre:

> "Man wird mir dieses [= Veröffentlichung in der Originalsprache] um so viel lieber zu gut halten, weil sie [= 'Apologia di Sofocle'] noch niemals gedruckt worden, und selbst in der Handschrift in sehr weniger Leute Hände gekommen ist, vornehmlich auch ohne meine Vorsorge niemals im öffentlichen Drucke erschienen wäre." (452)

Die Tatsache, daß Bodmer die "Apologia di Sofocle" publiziert, kann also noch weniger als bei den übrigen Schriften zum Beweis dafür dienen, daß er sich auch ihre Gedanken zu eigen macht. Er nimmt die Abhandlung in seine Sammlung auf, weil er hofft, die Publikation eines noch unveröffentlichten Aufsatzes eines ausländischen Autors vermöge sein Ansehen zu steigern, kaum aber, weil er da-

mit die besondere Kritik Calepios an Voltaire einem weiten Leserkreis erschließen möchte. Eine Propagierung durch eine anerkennende Rezension des Aufsatzes erfahren diese Gedanken bezeichnenderweise nicht durch die beiden Schweizer, sondern durch Parteigänger Gottscheds. Vermutlich sind es Christlob Mylius und Johann Andreas Cramer, die Herausgeber der Hallischen "Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks", die in einer Besprechung der Zürcher Reihe Calepios scharfem Urteil über Voltaires Sophokles-Kritik voll zustimmen und bedauern, daraus nicht einzelne Stellen wiedergeben zu können (453).

1743 gibt Bodmer den polemischen Aufsatz "Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original=Stückes von dem deutschen Cato" heraus, in dem er wiederum einen Passus aus der Feder Calepios mitverwendet. Dieser Kritik an Gottscheds "Sterbendem Cato" fügt er eine kurze Argumentation hinzu, die er dem "Paragone" entnimmt und die der italienische Autor dort im Zusammenhang mit einem Einwand gegen den "Caton d'Utique" des französischen Dramatikers François-Michel-Chrétien Deschamps (1683-1747) vorgebracht hat. Zwei Sätze der Vorlage übersetzt Bodmer ins Deutsche und die anschließende Aussage Calepios faßt er in eigenen Formulierungen zusammen. Diese Übernahme läßt er - als Urteil des Italieners kenntlich gemacht - seinen kritischen Einwänden gegen die Tragödie Gottscheds folgen. Dabei beschränkt er sich darauf, die Quelle nur zu referieren, und verweist mit keinem Wort auf den weiteren Zusammenhang, in dem die Sätze im "Paragone" stehen; auch unterläßt er es, anschließend Stellung dazu zu beziehen. Darum erscheint die Argumentation in Bodmers Aufsatz schwer verständlich und ohne unmittelbare Beziehung zur kritisierten Tragödie.

Die übernommenen Sätze enthalten eine allgemeine Empfehlung zur Gestaltung von Nebenfiguren im Drama, die Calepio aus einer Kritik an der Rolle des Pharnaces im "Caton d'Utique" abzieht. Diese Person, eine Kontrast-

figur zum Titelhelden, kritisiert er als schlecht motiviert und für die Katharsis sogar nachteilig (454). Er folgert daraus, daß die Bestrafung einer schuldigen Nebenfigur nur dann befürwortet werden könne, wenn der Hauptkonflikt mit einem gerechten Ausgleich von Schuld und Strafe (= 'lieto fine') schließe. In einer Tragödie aber, die wie das französische Cato-Drama den Hauptheldeh schuldlos untergehen lasse (= 'fin lugubre'), sollten die Nebenfiguren begangene Fehler nicht abbüßen, weil die Sühne einer unwichtigen Person beim Zuschauer die Erweckung des Mitleids durch den Hauptheldeh beeinträchtigen könne. Abschließend fordert Calepio den Leser auf, selbst die lächerliche Rechtfertigung zu beurteilen, die Deschamps in der Vorrede für die Rolle des Pharnaces gibt, und zitiert einen französischen Satz daraus:

> "La malvagità punita, tuttoche non necessaria sarebbe soffribile in tragedia di lieto fine: Ma in una di fin lugubre come è quella [= 'Caton d'Utique'], non puo fare si non effetto nocivo distraendo l'uditore in affetti diversi dalla pietà. Lascio però giudicare quanto sia ridevole il motivo per cui mostra questo Francese [= Deschamps] d'essersi indotto a ciò fare, dicendo egli nella sua prefazione: 'Persuadè qu'il faut des ombres dans un tableau, j'ai tachè d'opposer des crimes aux vertus de Caton'. Quasi che la luce della virtù abbia d'uopo del contrasto delle ombre per comparire." (455)

Diese Überlegung führt Bodmer wörtlich an und wiederholt auch im gleichen Zusammenhang wie im "Paragone" das französische Zitat:

> "Von des Pharnazes schelmischen Rolle gebe ich insbesondere das Urtheil des Verfassers des 'Paragone della poesia tragica di Francia con quella d'Italia' [!] zu erwegen, daß die Boßheit, die ihre Strafe empfängt, ob sie sonst gleich ohne Schaden aus der Fabel wegbleiben kann, höchstens in einem Trauerspiele, daß sich glücklich endiget, erträglich wäre; aber in einem, das, wie der Cato, einen traurigen Ausgang hat, nothwendig eine schädliche Wirkung thun muß, weil sie den Zuhörer in Affecte versetzet, die von dem Mitleiden unterschieden sind. Eben dieser italiänische Kunstrichter lachet auch über den Beweg=Grund, den Deschamps angegeben hat, warum er den so lasterhaften Pharnazes eingeführet habe, nemlich damit er die Tugenden des Cato destomehr erhöhete. Deschamps sagt in seiner Vorrede: 'Persuadé qu'il

faut des ombres dans un tableau, j'ai tachè d'opposer des crimes aux vertus de Caton'; das ist nach Herr Gottscheds Uebersetzung, wie etwann die Mahler durch den Schatten das Licht desto mehr zu erhöhen wissen [(456)]. Der Herr Professor ist so gut gewesen, und hat diesen Satz sogleich für gültig und bündig angenommen; welches ihn verführet hat, einen eben so lasterhaften Pharnazes seinem Cato an die Seite zu stellen, als ob der Glanz der Tugend, wenn er hervorleuchten soll, des Lasters seines Gegentheils nöthig hätte." (457)

Bodmer greift also Argumentationen Calepios auf, um damit Gottscheds "Sterbenden Cato" kritisieren zu können; dabei umgeht er eine Auseinandersetzung mit dem Übernommenen. Er verschweigt, daß die wörtlich übersetzten Einwände aus dem "Paragone" dort nicht gegen den Pharnaces in Gottscheds, sondern gegen diese Rolle in Deschamps' Tragödie gerichtet sind. Die Gestalt, besonders deren Bestrafung, ist von beiden Dichtern zwar ähnlich gezeichnet (458); diese Tatsache vermag jedoch Bodmers stillschweigende Übertragung der Kritik Calepios auf Gottscheds Tragödienfigur nicht ganz zu rechtfertigen. Um den Einwand seines Briefpartners ohne Schwierigkeit auswerten zu können und zweifellos auch, um sich gegen mögliche Angriffe abzusichern, übernimmt er lediglich die allgemeine theoretische Folgerung. Die eigentliche Kritik im "Paragone" jedoch, die sich auf den Pharnaces in der französischen Tragödie bezieht, enthält er dem deutschen Leser vor. Dadurch bleibt das besondere Thema, das Calepio in diesem Passus erörtert, nämlich die Bestrafung schuldiger Nebenfiguren, unerwähnt, so daß die Argumentation Bodmers hier schwer verständlich wirkt.

Deschamps' Rechtfertigung seines Pharnaces und Calepios Beurteilung im "Paragone" verwertet Bodmer nur, weil er daraus einen weiteren Angriff gegen Gottsched ableiten kann: Er wirft ihm vor, die Unzulänglichkeit der französischen Rechtfertigung nicht erkannt und darum bei der Gestaltung des Pharnaces in seinem Drama die gleichen Fehler wie Deschamps begangen zu haben.

An diesem Rückgriff auf Calepio manifestiert sich das eklektische Vorgehen, das für Bodmers Auswertung von

Schriften und Briefen seines Korrespondenten charakteristisch ist. Bodmer referiert den Passus aus dem "Paragone" vordringlich darum, weil er darin Argumente findet, die er ohne Umarbeitung für seine Polemik gegen Gottsched übernehmen kann. In dieser Absicht greift er aus Calepios Schrift die ihm brauchbar scheinenden Stellen heraus und setzt sie, ohne eigene Erklärungen zuzufügen, dem neuen Gegenstand der Kritik entgegen. Daß er sein Vorgehen selbst nicht kritisch beleuchtet, zeigt sich daran, daß er festzustellen unterläßt, wieweit die Einwände ohne Modifizierung von einem Drama auf das andere übertragen werden dürfen.

J.G.Robertson behauptet, ein Brief Calepios, in dem dieser auf eine Kritik an Tasso eingeht, sei 1750 und erneut 1768 in deutscher Übersetzung von Bodmer in von ihm herausgegebenen Zeitschriften veröffentlicht worden (459). Diese nicht belegte Angabe entbehrt einer Begründung, denn in keinem der erhaltenen Briefe sowohl Calepios als auch Bodmers findet sich ein Hinweis auf einen Aufsatz über Tasso, der durch die beiden Schweizer publiziert worden wäre.

2. Die Übernahme einzelner Begriffe und Gedanken Calepios in die Literaturtheorie der beiden Schweizer

Der Briefwechsel mit Calepio lebt bei Bodmer und Breitinger nicht nur in den angeführten Veröffentlichungen, sondern auch unmittelbar in einzelnen gedanklichen Übernahmen weiter. In ihren Werken seit 1740 finden sich vereinzelt Begriffe, Gedanken oder zusammenhängende Argumentationen, zu denen sie durch Calepio geführt werden. Die wichtigsten dieser Übernahmen stammen aus Beiträgen zu den drei literartheoretischen Auseinandersetzungen, die, mit Ausnahme der kurzen letzten Phase der Tragödiendiskussion und des Meinungswechsels über den "Messias", vor 1740 geführt werden. Obwohl Bodmer und Breitinger dabei den Autor ihrer Quellen nie nennen, ergibt sich in den

meisten Fällen eindeutig, daß es sich um Calepio handelt, weil sie häufig nicht nur einen isolierten Gedanken oder Begriff, sondern mit ihm ganze Wendungen oder veranschaulichende Beispiele wörtlich entlehnen, aus denen die Urheberschaft leicht nachzuweisen ist.

Im Unterschied zu den veröffentlichungen der abgeschlossenen Schriften oder der als Zitate herausgehobenen Schriftstellen, die ausschließlich Bodmer besorgt, finden sich die nicht als Übernahmen kenntlich gemachten Rückgriffe auf Calepio auch in Werken Breitingers. Daß selbst bei ihm Entlehnungen aus Briefen Calepios nachweisbar sind, obwohl diese beiden Männer nie zusammen über literartheoretische Fragen diskutieren, mag sich daraus erklären, daß Bodmer auch an den Veröffentlichungen, die unter dem Namen seines Freundes erscheinen, wesentlichen Anteil hat. Tatsächlich erwähnt er gelegentlich, die seit 1740 erschienenen Schriften seien das Ergebnis gemeinsamer Studien, und es scheint, daß ihm dabei das endgültige Formulieren und die Ausgestaltung mit Beispielen und Belegen zugefallen ist (460). Gedanken Calepios, die sich in Büchern Breitingers finden, mögen daher durchaus aus der Feder Bodmers stammen. Wahrscheinlicher ist es jedoch, daß solche Entlehungen direkt von Breitinger übernommen sind, denn sie gehen auf jene sechs literartheoretisch ergiebigsten Diskussionsbeiträge Calepios zurück, die im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" abgedruckt sind, einem Buch also, das Breitinger zweifellos bekannt ist.

Jene Gedanken Calepios, die in das Werk der beiden Schweizer eingegangen sind, zeugen für eine Rezeptionsweise, welche Bodmers Verhältnis zu Calepio bei der Veröffentlichung von dessen Schriften und Schriftstellen entspricht. Er, viel mehr als Breitinger, fügt einen Gedanken oder eine Argumentation des Italieners unbekümmert um ihren Zusammenhang in der Quelle seinem deutschen Text ein. Als Anlaß für solche Übernahmen erweist sich dabei meist nicht der Wunsch einer fachlichen Vertiefung, son-

dern das Bestreben, Argumente für polemische Ausführungen zu gewinnen, welche seine Schriften seit 1740 wesentlich bestimmen. Selten wird die Entlehnung in ihrem ursprünglichen gedanklichen Zusammenhang belassen, selten wird sie kritisch gesichtet.

Der Gedanke Calepios, der in den Schriften der beiden Schweizer am häufigsten aufgegriffen wird, ist die Überzeugung, wertvolle Dichtung spreche eine breite Leserschicht an; bei der Erläuterung dieses Gedankens verwendet Calepio mehrfach schlagwortartig den Begriff 'arte popolare'. Mit entsprechenden Begriffen drücken auch Bodmer und Breitinger die gleiche Auffassung aus, die sie in mehreren literarkritischen Beweisführungen aufgreifen. Nicht nur die Übereinstimmung dieses Begriffs, sondern auch die Entsprechung einzelner Sätze und Beispiele mit Calepio beweisen deutlich, daß die beiden Schweizer diesen Gedanken unmittelbar vom Italiener übernehmen. Dieses schließt aber nicht aus, daß ihnen die gleiche Ansicht auch von anderen Literartheoretikern, etwa von Dubos, bekannt sein mag, doch sprechen wörtliche Übereinstimmungen dafür, daß Briefe Calepios unmittelbare Quelle sind.

In seiner "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" aus dem Jahre 1740 greift Bodmer Calepios Begriff 'arte popolare' erstmals auf und führt eine seiner zahlreichen Argumentationen zur Rechtfertigung des "Paradise Lost" darauf zurück. Er entkräftet die Kritik Constantin de Magnys, der die anthropomorphe Gestaltung der Engel als einen Mißbrauch der Allegorie verurteilt, mit dem Einwurf, der Franzose verkenne das Wesen des Dichterischen, wenn er es bloß als allegorischen Ausdruck einer höheren, metaphysischen Wahrheit auffasse (461). Bodmer, dem hier eine solche Auffassung von Dichtung viel zu eng erscheint, fordert den Leser mit einer ironischen Wendung auf, selbst zu entscheiden, ob eine 'hieroglyphische Metaphysick', wie er Constantin de Magnys Ansatz charakterisiert, für die breite Menge geeignet sei, an welche die Poesie sich

besonders wende:

> "Wie anmuthig dergleichen Arbeit [= bildhafte Gestaltung von Abstraktem = 'eine hieroglyphische Metaphysick der Engeln' (462)], wie deutlich für den grossen Haufen, für welchen die Poesie, diese 'Ars popularis', gewiedmet ist, heraus kommen würde, mag der scharfsinnige Leser urtheilen." (463)

In der rhetorischen Aufforderung an den Leser, mit der Bodmer dem französischen Kritiker entgegentreten will, ist die Prämisse enthalten, daß Dichtung 'ars popularis' sei, also breite Volksschichten ansprechen müsse. Diese Überzeugung seines Briefpartners verwendet Bodmer hier jedoch nicht zur Erläuterung jener literartheoretischen Auffassung, die Calepio darin konzentriert, sondern nur, um mit diesem aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausgelösten und thesenhaft verwendeten Gedanken einer völlig andersartigen literarkritischen Absicht mehr Kraft zu verleihen. Mit Calepios eigentlicher Auffassung von Dichtung als einer 'ars popularis' setzt er sich hier nicht auseinander.

Den gleichen Gedanken greift Bodmer 1743 erneut in seiner polemischen Schrift "Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original=Stückes von dem deutschen Cato" auf, in welche er auch ganze Sätze des "Paragone" einbaut. Um an Gottscheds Tragödie möglichst viele Mängel herauszustellen, macht Bodmer sich wieder einen tragödientheoretischen Grundsatz Calepios zu eigen. Unter Berufung auf die Autorität des Aristoteles kritisiert er an Gottscheds "Sterbendem Cato" genau das gleiche, was Calepio an der gleichnamigen Tragödie Addisons rügt, nämlich, daß der Held beim durchschnittlichen Zuschauer, der besonders angesprochen werden solle, keine Anteilnahme erwecke. Dieses rühre daher, daß der Fall Catos schlecht motiviert sei: Lächerlich wirkten seine verzweifelten Klagen im vierten Akt über die Andeutung seiner Tochter Arsene, Caesar heiraten zu wollen (464).

Auch hier wiederholt Bodmer Calepios Postulat vom Ausgerichtetsein der Tragödie auf den durchschnittlichen Zu-

schauer; er schließt sich dieser Überzeugung jedoch nur an, um Gottscheds "Sterbenden Cato" entwerten zu können, erläutert sie selbst aber nicht.

In ähnlicher Weise greift Bodmer auch an anderer Stelle die Folgerung Calepios auf, Annahme oder Ablehnung eines Kunstwerks durch das Volk sei für die Wertung zu berücksichtigen. Diesen Gedanken eignet er sich in seinem vermutlich schon 1753 entstandenen, jedoch erst 1768 veröffentlichten Aufsatz "An Orontes über Tassos Jerusalem" an, um die Zauber-Szenen in der "Gerusalemme liberata" gegenüber einem namentlich nicht genannten Kritiker als der Wahrscheinlichkeitsforderung nicht widersprechend rechtfertigen zu können. Die Vermutung, daß Bodmer sich hier gegen Charles Batteux (1713-1780) richtet, liegt nahe, nicht nur, weil in dessen "Beaux arts réduits à un même principe" (1746) Tassos phantastische Erfindungen als unwahrscheinlich gerügt werden, sondern vor allem, weil Johann Adolf Schlegel (1721-1793), der sich hinter dem Pseudonym 'Orontes' verbirgt, 1751, also zwei Jahre bevor Bodmer seinen Artikel schreibt, Batteux' Werk in deutscher Übersetzung herausbringt und dieser Ausgabe auch eine eigene Untersuchung über das Wunderbare in der Poesie anfügt, in der er sich mit Batteux' Tasso-Urteil kritisch auseinandersetzt (465). Bodmers Verteidigung entspricht diesen Erklärungen weitgehend, doch decken sich erstaunlicherweise die wenigen von Bodmer zitierten Sätze des ungenannten Kritikers nicht wörtlich mit Batteux' Vorwürfen. Es wäre aber denkbar, daß er den Franzosen nicht wörtlich, sondern nur dem Sinne nach zitiert.

Bodmer relativiert in seinem Aufsatz das Kriterium der Wahrscheinlichkeit mit dem Argument, die Reaktion des Volkes entscheide darüber, ob die phantastischen Erfindungen Tassos der allgemeinen Auffassung von Wahrscheinlichkeit entsprächen. Da das Volk, auf dessen Beifall der Dichter letztlich abziele, an die Wirklichkeit zauberischer Mächte glaube, sei deren Gestaltung im Epos gerechtfertigt, wenn auch der gelehrte und aufgeklärte Mensch

sie für unwirklich erkenne:

> "Man hat da [= in der Frage, wieweit in der 'Gerusalemme liberata' die zauberhaften Erfindungen glaubhaft und damit vertretbar seien] nur nöthig zu wissen, wie weit man nach der gemeinen Meinung der Leute (denn der Poet schreibet für die grosse Welt, und redet oft mit ihr) diese Gewalt [= der Zauberer] erstrecken könne. Da nun die Leute insgemein, die keine Schriftgelehrten sind, die Gewalt der Teufel, und den Nachdruck der Zauberey für grösser halten, als sie in der That nicht sind, so können die Poeten mit gutem Gewissen sich dißfalls an die gemeine Meinung halten." (466)

Wahrscheinlich und damit für wertvolle Dichtung legitimiert ist nach Bodmer hier nicht nur, was wirklich ist, sondern alles, was dem durchschnittlichen Menschen als wirklich erscheint. Als Maßstab gilt ihm nicht mehr eine theoretisch begründete Auffassung vom Wahrscheinlichen, sondern das, was das empirische Subjekt in seiner Bedingtheit für wahrscheinlich hält. Mit dieser Verteidigung der "Gerusalemme liberata" löst sich Bodmer von jener theoretischen Konzeption, die er etwa in der früher entstandenen "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" vertreten hat, und eignet sich tatsächlich die Auffassung Calepios an, von der er in der Diskussion über das "Paradise Lost" nicht überzeugt wird. Es ist für seine eklektische Rezeptionsweise charakteristisch, daß er das, was er als literartheoretischen Grundsatz in der Diskussion ablehnt, dann akzeptiert, wenn er damit sein spontanes, positives Urteil über eine Dichtung zu stützen können glaubt.

Auch in Breitingers "Critischer Dichtkunst" von 1740 wird die Auffassung, Dichtung müsse das breite Volk ansprechen, mehrfach ausgedrückt, wobei Calepios Schlüsselbegriff 'arte popolare' ebenfalls auftaucht. Die Übernahmen in diesem Buch zeigen im Gegensatz zu denen in Schriften Bodmers eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Gedanken Calepios. Während Bodmer ihn gelegentlich bloß referierend übernimmt, um dadurch einen anderen Gedanken überzeugender darzustellen, führt Breitinger ihn an, um

allein dieser Auffassung Geltung zu verschaffen. Keine seiner Entlehnungen stehen im Zusammenhang mit einer anderen, auf praktische Kritik gerichteten Aussage; alle erläutern sie in vertiefter und umfassenderer Weise als jene Bodmers nur die als grundsätzlich dargelegte Erkenntnis, daß Dichtung ihrem Wesen nach alle Menschen anspreche.

In seinen Erklärungen hierzu schließt Breitinger sich nicht allein dem Kerngedanken Calepios an, sondern übernimmt in die Darlegung des Gedankengangs auch weitere Äußerungen der Vorlage in ähnlichen Formulierungen. So erklärt er beispielsweise die moralpädagogische Zweckbestimmung von Dichtung wie Calepio aus der Erfahrung, daß eine anschauliche, die Sinne ansprechende Aussage den Menschen leichter einnehme als eine logische Erklärung. Dichtung gehöre darum zu den 'artes populares', weil sie auf Grund dieser Erfahrung eines der wirksamsten Mittel der Volksaufklärung darstelle:

> "Daher [= Poetische Einkleidungen wirken unmittelbarer als dogmatische oder logische Erklärungen] ist es sich nicht zu verwundern, daß die Rede= und die Dicht=Kunst zu allen Zeiten vor allgemeine Dollmetscherinnen der Tugend angesehen und geehret worden, weil sie die klugen und heilsamen Lehren des Verstandes auf eine so angenehme und der menschlichen Natur so anständige Weise dem Gemüthe der Menschen einspielen, und sich desselben bemeistern können; und darum geschieht es, daß man sie unter die 'Artes populares', das ist diejenigen Künste zehlet, welche ihre Absichten auf den gemeinen Haufen gerichtet haben, weil durch ihren Dienst Tugend und Wahrheit allgemein gemachet werden." (467)

Zur Bekräftigung der Überzeugung, daß Menschen eine Wahrheit leichter in anschaulicher Einkleidung als in abstrakter Form annehmen, führt Breitinger, unmittelbar daran anschließend und Calepio folgend, die Fabel von den streikenden Gliedern an, mit der Menenius Agrippa die römische Plebs zu besänftigen vermochte. Daß Breitinger diesen Vergleich nicht selbständig gefunden und auch nicht dem "Trattato dello stile" des Pallavicino entnommen hat, sondern ihn Calepio verdankt, zeigt sich eindeutig an einem Satz seiner "Critischen Dichtkunst", der wörtlich mit der Erklärung übereinstimmt, die in einem der Briefe

an Bodmer über den literarischen Geschmack enthalten ist:

> "Wir haben ein berühmtes Beyspiel von der Kraft dieser Lehrart [= Dichtung wirke im Unterschied zu einer logischen Erklärung unmittelbar auf die Sinne] an der Fabel des Menenius Agrippa von der Empörung der Glieder wider den Magen, wodurch er den Aufstand des Römischen Pöbels, der aus Verbitterung gegen den Rath auf den heiligen Berg gewichen war, schneller und glücklicher gestillet hat, als hundert logicalische Beweise gethan hätten. Das wesentliche Wahre, das in dieser Fabel stecket, ward durchgehends, auch [!] von den rohesten Gemüthern erkannt, dieweil die erdichteten Bildnisse die Erkänntniß der Wahrheit erleichterten, und die Macht derselben empfindlich macheten." (468)

Breitinger rafft hier das Beispiel Calepios stark zusammen und schließt sich nur im abschließenden, deutenden Satz eng an den Wortlaut des italienischen Briefes an:

> "La bontà sostanziale di tal discorso fu riconosciuta generalmente anche da' più rozzi, periocche le spezie imaginevoli agevolaron la cognizione del vero, e ne reser sensibile la forza." (469)

Es ist aber unwahrscheinlich, daß Breitinger bei der Übernahme direkt auf den italienischen Text zurückgreift; vielmehr fußt er auf der Übersetzung dieses Diskussionsbeitrages im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes". Sein letzter Satz zu der Fabel entspricht nämlich fast wörtlich dem Brief des Hypsäus in der deutschen Übertragung Bodmers (470). Noch an einer anderen Stelle seines theoretischen Hauptwerks erwähnt Breitinger die Fabel des Menenius Agrippa als Beispiel für die besondere Eindringlichkeit einer dichterisch-anschaulichen Gestaltung (471).

Im Unterschied zu Bodmer, der Calepios Überzeugung von der breiten Wirkung als besonderem Kennzeichen wertvoller Dichtung nur isoliert wiederholt, betont Breitinger diese Auffassung wie Calepio besonders im Zusammenhang mit dem Angenehmen und der moralpädagogischen Beeinflussung als Merkmalen, an denen sich die breite Wirkung erweisen muß. So fordert er einmal, daß die Poesie, weil sie zu den 'artes populares' gehöre, die breite Menge ergötzen müsse. Dieses der Dichtung eigentümliche Ange-

nehme erklärt er wie der Italiener, indem er es der Befriedigung durch die Reflexion gegenüberstellt, die nur einem kleinen und besonders geschulten Teil der Menschheit vorbehalten sei. Da auch Calepio die Bestimmung des Ergötzens an Dichtung mit der Überzeugung ihres breiten Wirkens verknüpft, erscheint erneut bestätigt, daß die Konzeption des Italieners über den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" auf Breitinger weitergewirkt hat. Mit Calepio voll übereinstimmend, schreibt er in seiner "Critischen Dichtkunst":

> "Diese [= Poesie] gehöret unter die 'Artes populares', und muß beflissen seyn, das Ergetzen des grösten [!] Theils der Menschen zuwege zu bringen, und nicht bloß etliche wenige an Verstand, Wissenschaft und tiefer Einsicht, über das gemeine Looß der Menschen erhabene Geister zu befriedigen; für solche ist die Poesie nicht erfunden worden, weil dieselben eines höhern, edlern, und von den Sinnen gantz abgezogenen Ergetzens fähig sind." (472)

G.de Reynold, der die Auffassung von Dichtung als einer 'ars popularis' zu Unrecht allein Breitinger zuschreibt, übersieht die ins Auge fallende Verwandtschaft dieser Äußerung mit Gedanken Calepios und legt sie als Ausdruck eines speziell helvetisch-demokratischen und protestantischen Denkens aus (473).

In ähnlicher Weise erwähnt Breitinger an einer weiteren Stelle seines Hauptwerks den Zusammenhang, der zwischen der allgemeinen Wirkung und der moralpädagogischen Zweckbestimmung von Dichtung bestehe. Wie Calepio - und erneut mit dessen Begriff 'arte popolare' - bezeichnet er in einem kurzen Satz als das Ziel der Dichtung neben dem Ergötzen die erzieherische Wirkung auf die große Menge (474).

Neben der Überzeugung von der Wichtigkeit der dichterischen Breitenwirkung übernehmen die beiden Schweizer auch andere Gedanken von Calepio. Bodmer eignet sich besonders vereinzelt Gedanken und Urteile seines Briefpartners über tragödientheoretische Fragen an. So greift er 1743 in seiner schon erwähnten Polemik gegen Gottscheds

"Sterbenden Cato" verschiedene Argumente aus Briefen Calepios auf. Gegen diese Tragödie wiederholt Bodmer hier Einwände, die Calepio dort zur Stärkung seiner katharsisinterpretation gegen ein anderes Cato-Drama, nämlich das von Addison erhoben hat. Er macht sich also die negativen Urteile seines italienischen Korrespondenten sowohl über Deschamps' als auch über Addisons Drama zur Behauptung seiner Position gegenüber dem Leipziger Gelehrten zunutze.

Um die Kritik seines Briefpartners am englischen "Cato" auf den Gottscheds übertragen zu können, betont Bodmer ohne Berechtigung, sein Leipziger Rivale wolle sich beim Aufbau seines Dramas nach den Grundsätzen der aristotelischen Poetik richten. Diese Behauptung stützt er nur mit einem Hinweis auf vereinzelte Äußerungen, die Gottsched in der Vorrede zu seiner Tragödie über den griechischen Theoretiker macht (475). Bodmer unterstellt dieses, um die kritischen Einwände Calepios gegen Addisons Drama auf die Tragödie Gottscheds übertragen zu können. Unbekümmert entnimmt er seine Argumente Calepios Tragödientheorie, obschon er diese kurz zuvor in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" und wenige Jahre später in den "Critischen Briefen" ablehnt.

Wie Calepio am englischen, so kritisiert Bodmer am deutschen Cato-Drama, daß es dem Wesen der tragischen Wirkung zu wenig Rücksicht trage. Er bemängelt an ihm, daß darin die von Aristoteles geforderte Beeinflussung des Zuschauers durch Erregung von Affekten nicht erreicht werde, und spricht sich besonders gegen die Gestaltung des Hauptheldeu aus, weil dieser für eine Läuterung durch die Katharsis wenig geeignet sei (476). Die Charaktereigenschaften, mit denen Gottsched seinen Cato besonders auszeichne, eigneten sich nicht dazu, im Zuschauer die beiden für die innerliche Reinigung notwendigen Affekte anzuregen. Durch seine Standhaftigkeit und seinen Mut erscheine er als erhabener, hoher Charakter, der zwar Bewunderung und Staunen, nicht aber die beiden Leidenschaf-

ten zu wecken vermöge. Diese ergriffen den Zuschauer hauptsächlich darum nicht, weil Cato als unschuldiger Held keinen in die Augen fallenden Schicksalsschlag erleide und daher kaum zu Anteilnahme bewege:

> "Catons Standhaftigkeit, sein gesetzter Muth, der über alles Unglück triumphirt, dient gar nicht, diese beyden Bewegungen [= Schrecken und Mitleid] zu erwecken. Sie werden nicht leicht von Männern erreget, die sich nicht zuerst selber klagen, die dem Unglück ohne Furcht und Zagen unter Augen stehen. Die Hoheit von Catons Tugenden ist so bequeme, Verwunderung und Erstaunen zu erregen, daß die besagten Gemüths=Bewegungen davor nicht aufkommen mögen. Daneben läßt Herr Gottsched seinen Cato in allzu wenigen Umständen erscheinen, welche ihn auf der Bühne in einer wirklichen Noth begriffen sehen liessen, so daß wir die Bürde seines Unglückes mit Augen gesehen, und durch das Sehen mit ihm gefühlt hätten." (477)

Zu dieser Kritik wird Bodmer durch einen Diskussionsbeitrag Calepios geführt, in dem dieser am Beispiel von Addisons "Cato" die geringe Beeinflussungskraft jener Tragödien zu beweisen versucht hat, welche, wie Bodmer sie damals ihm gegenüber verteidigt hat, vornehmlich durch einen exempelhaften Helden wirken (478). Der Schweizer zögert hier also nicht, für seine Polemik gegen Gottsched Argumente zu verwenden, die Calepio ungefähr zehn Jahre vorher in der zweiten Diskussion gegen ihn selbst ins Feld geführt hat. Das Übernommene stellt er hier unerwartet als seine eigene Überzeugung hin und umgeht, zu diesem Standpunktwechsel Stellung zu beziehen. Wie wenig er sich mit der hier vertretenen Position wirklich identifiziert, zeigt sich etwa daran, daß er sich nicht über sein Verhältnis zu jenen Schriften äußert, in denen der jetzt vertretene Gedanke gerade als Argument gegen seine eigene Tragödienauffassung verwendet ist. Im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" veröffentlicht er selbst die Quelle seiner Kritik an Gottscheds "Sterbendem Cato", die dort aber gegen Addisons Drama gerichtet ist. Besonders erstaunlich ist, daß Bodmer diese englische Tragödie in seiner Polemik gegen Gottsched wieder in Schutz nimmt, obgleich die übernommene Argumentation bei Calepio gerade gegen sie gerichtet ist. Dieses Schwanken

Bodmers zeigt sich auch daran, daß er drei Jahre später in den "Critischen Briefen" wiederum den hohen, erhabenen Charakter gegen die aristotelische Katharsisauffassung verteidigt.

In der gleichen Polemik gegen Gottscheds Tragödie greift Bodmer noch ein weiteres Mal auf Calepio zurück. Nachdem er mit dessen Argumenten ausführlich zu erweisen versucht hat, daß Gottsched die Empfehlungen der aristotelischen Poetik nicht befolge, stellt er abschließend fest, der "Sterbende Cato" sei, auch an jener anderen Theorie des beispielhaften Helden gemessen, unvollkommen. Auch bei dieser Beweisführung schließt er sich wiederum kritischen Argumenten Calepios an, nämlich jenen, die der Italiener in der zweiten Diskussion zur Schwächung von Bodmers Auffassung vom exempelhaften Charakter erhoben hat. Er bemängelt am "Sterbenden Cato" besonders die Zeichnung des Helden, weil dieser als überzeugendes Beispiel einer bestimmten Verhaltensweise ungeeignet sei. Die Eigenschaften, mit denen Gottsched seinen Cato versehe, seien zu wenig auf einen bestimmten, deutlich erkennbaren Charakterzug ausgerichtet, widersprächen sich sogar teilweise. Dadurch werde dem Zuschauer ein Annehmen oder Ablehnen der exemplifizierten Handlungsweise erschwert. Als besonders nachteilig für Catos erzieherische Funktion als nachahmenswertes Beispiel stellt Bodmer seinen Selbstmord dar. Weil er dem Publikum überstürzt und zudem schlecht motiviert erscheine, könne der Zuschauer, anstatt zur Nachahmung der stoischen Standhaftigkeit des Helden angeregt zu werden, im gegenteiligen, negativen Sinn beeinflußt werden: Die Menschen würden eher zaghaft gestimmt und in Verzweiflung gestürzt, ja, sie würden sogar im krankhaften Drang bestärkt, sich ohne schwere Gründe selbst zu entleiben:

> "Und die schnelle Entschliessung des Cato, sich selber abzuthun, von der wir hier keine Ursache sehen, die ihn dazu genöthiget hätte, massen der Zustand seiner Truppen, der Stadt Utica, des Schlosses, beym Ende der Handlung ungefehr noch so gut ist, als er zu Anfang derselben gewesen war; ist vielmehr bequem, eine zaghafte Verzweifelung in die Gemüther zu werffen; und alle die schönen Dinge, die Cato aus Platons Buche von der Unsterblichkeit anbringet, mögten

> leicht Leute, die dazu geneigt wären, in den Gedanken unterhalten, sich aus einer kleinen Ursache zu entleiben." (479)

Diese Kritik am Charakter des Cato entspricht dem Hauptargument, das Calepio in der zweiten Auseinandersetzung zur Schwächung von Bodmers Läuterungsauffassung vorbringt. Der besondere Einwand gegen den Selbstmord ist in einem der Diskussionsbeiträge vorgebildet, wobei Calepio sich jedoch, wie schon an anderen Stellen, auf den "Cato" Addisons bezieht (480).

Bodmer eignet sich also in der Absicht, seinen Leipziger Antagonisten zu kritisieren, von Calepio einzelne Argumente an, die in der brieflichen Diskussion gegen ihn selbst gerichtet waren und die er gegenüber dem Italiener nicht nur während der Diskussion, sondern auch später noch entschlossen ablehnt.

Auch in Breitingers Werk findet sich eine weitere inhaltliche Übernahme von Calepio. In seiner 1740 erschienenen "Fortsetzung der Critischen Dichtkunst" wird im Kapitel über den Versgebrauch im Deutschen ein Gedanke erwähnt, den Calepio in einem Brief ähnlich ausführt. Um die Überzeugung zu stützen, die gebundene Sprache ergreife das Gemüt des Menschen unmittelbar, führt der Autor das Beispiel der Musik an. An ihr findet er seine These bestätigt, daß die auch der Poesie zugeschriebene Unmittelbarkeit auf eine Harmonie zurückgehe, die zwischen dem Vers und der menschlichen Seele herrsche. Um diesen Gedanken zu bekräftigen, verweist er auf die Beobachtung, daß bestimmte Tonarten bestimmten Stimmungen des Menschen entsprächen und diese auch zu wecken vermöchten:

> "Nun würde dieses [= die Rezeption einer Aussage wird durch die Gestaltung in Versen erleichtert] nicht so seyn, wenn nicht der Vers in einer Uebereinstimmung mit den Organis und dem Gemüthe stühnde. In der Musick ist diese Harmonie gantz mercklich, welche zwar nicht bloß mit gemessenen, sondern mit starck geschleifften Thönen umgehet, durch deren verschiedene Verbindung sie gantz empfindliche Würckungen in dem Gemüthe verursachet. Man hat in derselben gewisse ähnliche Abdrücke des Zorns, des Mitleidens, der Sanftmuth, und anderer Neigungen gefunden, und

> mittelst dieser Erfindung die Gemüther nach der unterschiedlichen Abwechselung der Thöne in verschiedene Affecte gesetzet. Also machte die Phrygische Melodie rasend, die Lydische verbitterte, die Dorische besänftigte." (481)

Dieser Gedanke und die gleichen drei Beispiele finden sich in der "Politik" des Aristoteles, auf der der deutsche Text fußen könnte (482). Dieses erscheint jedoch unwahrscheinlich, da die Formulierungen dem griechischen Text nicht direkt entsprechen, vielmehr eine freie Übersetzung eines Passus aus einem Beitrag Calepios zur ersten Diskussion darstellen, in dem der Italiener auf die Lehre des Aristoteles zurückgreift:

> "Osservarono gli antichi filosofi nella musica certe similitudini dell'ira, della compassione, della mansuetudine, ed in somma d'ogni passione e d'ogni virtù morale conciossia che gli animi si cangino a misura de' suoi concenti; però la Melodia Frigia rendeva furioso, la Lidia rammarichevole, la Dorica temperato." (483)

Wenn Breitinger selbst Autor dieses Abschnitts ist, dient ihm vermutlich nicht der italienische Brief an Bodmer als Quelle, sondern wieder der "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes", in den dieses Schreiben aufgenommen ist. Die fast wörtliche Übereinstimmung zwischen der Stelle in einem Brief des Hypsäus und den entsprechenden angeführten Sätzen in Breitingers Buch bestätigt dieses (484). Da jedoch, wie M.Wehrli nachgewiesen hat, vermutlich Bodmer Verfasser dieses Kapitels ist, ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit, daß hier Calepio unmittelbar auch in einem Buch weiterwirkt, das Breitinger zugeschrieben wird (485).

Neben diesen Übernahmen, die jeweils nur eine kürzere Aussage Calepios aufgreifen, nicht aber eine inhaltliche Auseinandersetzung damit enthalten, finden sich bei Bodmer auch umfangreichere Rückgriffe auf Calepio, in deren Zusammenhang die angeführten Gedanken diskutiert werden. In zwei seiner Werke referiert Bodmer tragödientheoretische Ansichten seines Briefpartners, um anschliessend in einer Kritik seine eigene Auffassung davon abzusetzen.

1741, in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde", in die er auch einen längeren Passus aus einem Brief des italienischen Korrespondenten über das Ergötzen einfügt, gibt Bodmer eine kursorische Zusammenfassung von Calepios Katharsisinterpretation. Anschließend setzt er sich mit der referierten Anschauung kritisch auseinander und faßt dann seine eigene Läuterungsauffassung zusammen (486). Obwohl er den Urheber der angeführten Gedanken nicht nennt und die dargestellte Ansicht mehreren Theoretikern zuschreibt, bezieht er sich unmittelbar auf Calepio, was sich deutlich daran zeigt, daß der Text allgemein Formulierungen des Partners folgt, ein Satz sogar wörtlich aus einem Brief Calepios übersetzt ist; zudem verweist Bodmer am Ende seiner Zusammenfassung auf die beiden Schreiben des Hypsäus im zweiten Teil des "Brief= Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes" (487).

Die Einwände, die Bodmer hier vorbringt, müssen seiner Kritik entsprechen, die er in dem verlorenen Beitrag zur letzten Phase der Tragödiendiskussion im Herbst 1741, dem Erscheinungsjahr dieses Buches, gegen den Korrespondenten erhoben hat; er verheimlicht dabei, selbst ihr Urheber zu sein. In seiner Antwort bezieht Calepio sich auf einen namentlich nicht genannten Deutschen, rechtfertigt sich jedoch gegen eben jene Argumente, die Bodmer in seinen "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" vorbringt.

Bei der Darstellung der Diskussion hat sich gezeigt, daß Bodmer in dieser kritischen Stellungnahme zu Calepio dessen Begründung für die Allgemeinheit der Läuterung durch die Katharsis nicht ganz erfaßt, obgleich er in seiner Zusammenfassung der Lehre des Partners gerade auf die breite Wirkung besonderen Nachdruck legt. Er verkennt, daß dieser die erzieherische Beeinflussung in das Erregtsein des Zuschauers selbst legt, und hält weiterhin an seiner Auffassung fest, diese ergäbe sich wesentlich aus der Annahme oder Ablehnung einer vorgespielten exemplarischen Verhaltensweise (488).

Daß Bodmer weiterhin bei seinem ursprünglichen Standpunkt verharrt, wird auch aus seinen abschließenden Erklärungen deutlich, in denen er besonders seine Meinung zu der Frage erläutert, auf welche Weise ein Drama die optimale Beeinflussung des Zuschauers erreiche. Er verrät zwar eine teilweise Übereinstimmung mit Calepio, übernimmt den gedanklichen Kern von dessen Katharsisinterpretation jedoch nicht. Seit 1740 ist Bodmer mit dem Briefpartner überzeugt, daß der Mensch durch Erregung von Empfindungen über die Sinne intensiver bestimmt werde als durch eine vorgespielte, den Verstand ansprechende Wahrheit. Der Gedanke aber, daß ein besonderer Konflikt durch Wecken allgemeiner Regungen alle menschlichen Fehler zu läutern vermöge, spricht ihn nicht an. Weil für ihn eine Beeinflussung auf die von bestimmten Charakteren exemplifizierten Eigenschaften beschränkt bleibt, empfiehlt er grundsätzlich eine Fabel, die zwar stark das menschliche Empfinden anrege, aber nicht - im Unterschied zu Calepio - auf einen besonderen Konflikt aufbaue; vielmehr befürwortet er einen Stoff, der eine möglichst allgemeine ethische Wahrheit enthalte, weil diese dann von einem weiteren Menschenkreis übernommen werden könne. Der Grad des pädagogischen Nutzens hängt für ihn - und damit unterscheidet er sich weiterhin von Calepio - wesentlich von der Allgemeinheit der dargestellten Lehre ab; diese aber wird nicht mehr nur über den Verstand, sondern - und damit hat Bodmer sich Calepio angenähert - hauptsächlich über die Empfindung dem Menschen nahegebracht:

> "Aus diesen Ursachen gefiele mir ein anders Systema des Trauerspieles besser, nach welchem man sich zu seinem Hauptzwecke vorsezete, den Leuten keine gewisse einzele Lehre, sondern an deren Statt alleine irgend eine moralische, tugendhafte und nützliche Empfindung von einem grossen Umfange beyzubringen; welches theils an und für sich selber zu der Kunst des Poeten gehöret, theils mit dem gemeinen und grossen Haufen der Menschen viel leichter angehet, als sie von Wahrheiten zu überzeugen. Die Affecte haben eine weit grössere Gewalt über sie, als das Vermögen des Verstands." (489)

In den "Critischen Betrachtungen über die poetischen

Gemählde" öffnet Bodmer sich also der grundlegenden Überzeugung Calepios, wendet sie aber nicht auf die Kernfrage der Tragödientheorie an. Die Läuterung faßt er weiterhin als Übertragung einer bestimmten Wahrheit auf den Menschen auf, nicht aber als unbewußte Reinigung durch innerliches Erregtsein, das durch den besonderen Konflikt nur angeregt werde und daher alle Laster einschließe.

1746 veröffentlicht Bodmer in den ersten beiden Nummern seiner "Critischen Briefe" erneut eine Zusammenfassung von Calepios Tragödientheorie mit einer kritischen Stellungnahme (490). Zu Unrecht bezeichnet H.Quigley diese Veröffentlichung als deutsche Übersetzung des "Paragone" und mißt ihr in dieser Annahme große Bedeutung für das Weiterwirken von Calepios Katharsisinterpretation auf Lessing zu; irreführend ist auch eine Bemerkung J.W.Eatons, die die Vorstellung erweckt, den "Critischen Briefen" liege unmittelbar die Korrespondenz zugrunde (491).

Die beiden umfangreichen Aufsätze schreibt Bodmer auf Veranlassung Samuel Gotthold Langes (1711-1781), der auch der fiktive Adressat ist: Die Initialen 'Hr. P. L.', die vor beiden Briefen den Empfänger bezeichnen, stehen ohne Zweifel für 'Herrn Pastor Lange'. Dieser schreibt im Winter 1745/46 an Bodmer, von dem er neben anderen Büchern auch den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" erhalten hat, er gedenke, eine Tragödie zu schreiben, doch fühle er sich mit den theoretischen Voraussetzungen dazu noch wenig vertraut. Weil Lange des Italienischen zu wenig mächtig ist, um den "Paragone" verstehen zu können, stellt Bodmer auf diese Nachricht hin die wichtigsten Gedanken Calepios über die Tragödie und seine Einwände gegen sie in deutscher Sprache zusammen. Im März 1746 verspricht er dem deutschen Freund, ihm die beiden Aufsätze bald gedruckt zuzuschicken, und schon im April des gleichen Jahres bestätigt Lange ihren Empfang (492).

Bodmer veröffentlicht mit dieser Schrift eine ausführliche Darstellung der Tragödientheorie Calepios, ohne

darin dessen Namen zu erwähnen; lediglich die Initialen 'Hr. G. von C.' verweisen auf den Autor. Wie schon bei anderen Veröffentlichungen verschweigt er dem Diskussionspartner diese Publikation; erst sieben Jahre später, in einem Brief aus dem Jahre 1753, deutet er beiläufig eine im Druck erschienene Zusammenfassung des "Paragone" an, ohne sich aber als deren Urheber zu bekennen (493).

Der erste Brief, "Auszüge aus des Hr. G. von C. Abhandlung von der Tragödie" gibt, in sechs Abschnitte unterteilt, die zentralen Gedanken von Calepios Tragödientheorie in systematischer Ordnung wieder. Bodmer baut dieses Referat nicht nur aus eigenen Formulierungen auf, sondern fügt oft, ähnlich seiner Übernahme von Gedanken Calepios in die "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren", einzelne ins Deutsche übertragene Sätze des Korrespondenten zusammen, die er durch überleitende Bemerkungen miteinander verknüpft. Solche wörtlich übersetzten Formulierungen entnimmt er sowohl den Diskussionsbeiträgen als auch dem "Paragone". Besonders der erste Abschnitt, in dem Bodmer die Grundgedanken der Theorie erklärt, ist weitgehend aus übersetzten Äußerungen zusammengestellt, die den beiden Briefen Calepios zur Rechtfertigung des "Paragone" aus dem Jahre 1731 entnommen sind. Die folgenden Abschnitte, die jeweils besondere Aspekte der Theorie behandeln, enthalten hauptsächlich Gedanken dieses Buches und sind auch in Anlehnung an seinen Aufbau gegliedert.

Im zweiten Brief, "Einwendungen wider etliche vornehme Sätze dieses Systems von der Tragödie", unterzieht Bodmer die eben dargestellte Theorie einer kritischen Prüfung; er greift mehrere Einzelpunkte an, um daran wie in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" zu erweisen, daß die nach Calepios Theorie aufgebaute Tragödie einen zu geringen moralpädagogischen Nutzen habe und darum grundsätzlich unzulänglich sei. Auch stellt er abschließend der bemängelten Auffassung seine eigene Überzeugung entgegen. R.Boldini erwähnt diesen zweiten kritischen Aufsatz nicht und führt die "Critischen Briefe" zu einseitig nur als weiteren Beleg für Bodmers Bemühungen

an, die Kerngedanken des "Paragone" ohne Einschränkung zu propagieren (494).

Ebenso wie in der kürzeren Auseinandersetzung von 1741 zeigen hier die Einwände Bodmers, daß er den Kerngedanken seines Briefpartners verkennt und daher an seiner Theorie etwas bemängelt, was sie in Wirklichkeit nicht enthält. Seine Kritik, die weitgehend die schon bekannten Argumente wiederaufgreift, wird daher Calepio nur bedingt gerecht.

Bodmer pflichtet zwar auch hier der grundsätzlichen Auffassung bei, die Aufnahme von Erkenntnissen durch sinnliche Empfindungen sei intensiver und allgemeiner als jene durch den Intellekt; diese Überzeugung vermag er jedoch trotz scheinbarer Zugeständnisse nicht auf den Läuterungsvorgang zu übertragen. Im Gegensatz zu Calepio betrachtet Bodmer - wie auch in den brieflichen Diskussionen - die Beeinflussung wesentlich als Aneignung einer bestimmten Wahrheit, die im rezipierenden Menschen nur durch Empfindungen vorbereitet werden könne.

Diese Läuterungsauffassung unterlegt Bodmer in seiner Kritik auch Calepio und beurteilt daher seine Theorie unter Voraussetzungen, die ihr nicht entsprechen. Eine falsche Deutung der Katharsisauffassung Calepios unterläuft auch F.Braitmaier bei der Betrachtung der "Critischen Briefe", weil er seinen Erklärungen lediglich Bodmers Urteile über die Theorie des Italieners, nicht aber dessen eigene Diskussionsbeiträge oder den "Paragone" zugrunde legt. Dieses einseitige Vorgehen führt den Autor zu der irreführenden Feststellung, Calepio strebe eine Läuterung durch Veranschaulichung eines platten moralischen Satzes an; sein Urteil über Bodmers Einstellung zur Tragödienauffassung des Briefpartners geht am wahren Sachverhalt vorbei (495).

Grundsätzlich bemängelt Bodmer an Calepio, seine Theorie sei zu eng gefaßt und werde nur einer bestimmten Art von Tragödie gerecht. Seinen Vorwurf begründet er damit, daß Calepio die Fabel auf einen einzigen Konflikt beschränke

und die Läuterung allein und notwendig auf die beiden aristotelischen Leidenschaften reduziere. Die erzieherischen Möglichkeiten der Tragödie seien durch eine solche Einschränkung zu stark eingeengt:

> "Erstlich dünket es mich, daß der Hr. G. von C. die Tugend des Trauerspieles in allzu enge Schranken einschliesse, und uns nur das System von einer Art desselben liefere, indem er fodert, daß ein jedes besondere Trauerspiel nur ein besonders Versehen der Leidenschaft bey einzeln Personen zu verhüten gerichtet seyn solle; wie zum Exempel wäre, daß des Sophocles Antigone den Ungehorsam gegen Fürsten, Ajax die unmässige Begierde nach Ehren, die Frauen von Trachine die schnöden Lüste, der Oedipus den Jachzorn heilen und bessern sollen; und indem er ferner verlanget, daß dieses nothwendig durch die Mittel des Mitleidens und des Schreckens gethan werden soll." (496)

Den Vorwurf, eine Tragödie vermöge nach Calepio lediglich den besonderen Fehler zu läutern, durch den der Konflikt zustande komme, erhebt Bodmer schon in seiner ersten Kritik am "Paragone" im Jahr 1731 und wiederholt ihn 1741 in abgewandelter Form. Er ignoriert hier, daß Calepio mehrfach, das letzte Mal in seiner Rechtfertigung dieser jüngsten Kritik, von deren Veröffentlichung Bodmer ihn unterrichtet hat, auf die alle menschlichen Fehler einschliessende Läuterung seiner Katharsisinterpretation hinweist (497). Sein zweiter Vorwurf, Calepio schränke durch sein Beharren auf den beiden Leidenschaften die Wirkungsmöglichkeiten der Tragödie unberechtigt ein, trifft die Theorie des Italieners ebenfalls nicht. Bodmer verkennt, daß Calepio diese nur als Manifestation eines innerlichen Erregtseins versteht, sie aber nicht mit dem Gegenstand der Läuterung in Verbindung bringt. An anderen Einwürfen zeigt Bodmer, daß er die beiden Affekte auch hier noch wie in der Tragödiendiskussion als zwei voneinander unabhängige Mittel betrachtet, denen er den erhabenen Charakter als drittes gleichgeordnet zur Seite stellt.

Mit dem gleichen Einwurf, den Bodmer schon 1741 in der dritten Phase der Diskussion erhoben hat, drückt er auch hier seinen Zweifel darüber aus, ob die Affekte allein das geeignete Läuterungsmittel seien; er befürchtet,

sie könnten sich des Zuschauers so sehr bemächtigen, daß seine Überlegung dadurch beeinträchtigt werde:

> "Und wie, wenn die beyden Leidenschaften, das Mitleiden und das [!] Schrecken, welche die Warnung in das Gemüthe eindrucken sollen, sich des Herzens mit solcher Gewalt bemächtigen, daß die Ueberlegung dadurch verjaget wird!" (498)

Mit dieser Befürchtung verrät Bodmer wieder, wie wichtig ihm die Reflektion für die Beeinflussung ist; die beiden Affekte sind für ihn - im Gegensatz zu Calepio - nicht notwendiger Ausdruck eines innerlichen Erregtseins, sondern zusätzliches Mittel, die bewußte Aufnahmebereitschaft des Menschen zu steigern. Die Bedeutung, die er den Affekten tatsächlich zumißt, ist kaum eindeutig festzustellen: Er befürwortet sie einerseits als Mittel, den Menschen intensiver als durch das Bewußtsein zu bestimmen, befürchtet andrerseits ihre Intensität, weil sie die verstandesmäßige Lehre verdunkeln könnte.

Ebenso wie schon 1741 bezweifelt Bodmer hier, daß Calepios starke Betonung der Handlung die zugrunde liegende Lehre noch deutlich werden lasse. Er befürchtet, daß die Wahrheit, die verbreitet werden solle, zu wenig ausgesprochen und darum vom Zuschauer nur mit Mühe erkannt werde:

> "Ich fürchte auch die Länge des Exempels, welches durch so viele Personen, so viele Umstände, so viele Nebenbegebenheiten herumgeführet wird, werde öfters die vorgenommene Warnung so sehr verbergen daß der gemeine Zuseher Mühe haben wird, sie zu entdecken." (499)

Bodmer übersieht, daß Calepio mit seiner Theorie nicht für die Exemplifizierung einer Lehre eintritt, sondern gerade eine unbewußt sich vollziehende, allgemeine Läuterung anstrebt. Aus diesem Mißverstehen heraus leitet sich Bodmers prinzipieller Einwand her, eine nach Calepios Theorie aufgebaute Tragödie zeige eine zu kleine effektive pädagogische Wirkung. Wie schon 1741 kritisiert er daher, daß der erzieherische Erfolg einer solchen Tragödie zum Aufwand, den Dichter und Schauspieler dafür aufbrächten, in einem wirtschaftlich nicht tragbaren Verhältnis stehe (500).

Eng mit dieser Kritik verknüpft, erklärt Bodmer seine eigene Auffassung vom Wesen der Beeinflussung des Menschen durch das Drama. Der als einseitig und unvollständig herausgestellten Katharsisinterpretation Calepios setzt er ergänzend die Beeinflussungskraft eines Charakters entgegen. Wie fünfzehn Jahre vorher in der Auseinandersetzung über den "Paragone" verteidigt er hier unverändert die erzieherische Bedeutung des erhabenen Helden als Beispiel, das zur Nachahmung oder Ablehnung anrege.

Bodmer schließt sich bei diesen Argumentationen eng an die "Observations on Poetry" (1738) des englischen Naturwissenschaftlers Henry Pemberton (1694-1771) an; in diesem Buch verteidigt der Autor die Bedeutung der Charakterzeichnung für epische und dramatische Dichtung vor der Handlungsgestaltung und spielt damit die klassizistische Tragödientheorie Frankreichs gegen die Poetik des Aristoteles aus (501). Die "Observations on Poetry" erhält Bodmer, schon mit Unterstreichungen und Randglossen versehen, von Friedrich von Hagedorn (1708-1754), nachdem er diesem den "Paragone" hat zukommen lassen (502). Viele seiner Argumente in den "Critischen Briefen" unterbaut er mit Verweisen auf Pembertons Abhandlung und mit Zitaten daraus, wobei der englische Gewährsmann mehrfach erwähnt wird.

Bodmer wendet bei der Verteidigung des Charakters grundsätzlich gegen Calepios Theorie ein, er hebe darin einen nicht falschen, aber nebensächlichen Aspekt des Wirkens von Dichtung ungerechtfertigt heraus und verlagere damit den Schwerpunkt des Problems. Die Katharsislehre des Aristoteles, auf die Calepio allein aufbaue, enthielte Wahres, doch erhebe er sie unberechtigt zum alleinigen Ausgangspunkt seiner Theorie, da sie nur antike Dramen berücksichtige. Bodmer, der sich in seinen Erklärungen klassizistischen französischen und englischen Dramatikern anschließt (503), wirft Calepio und allen jenen Theoretikern vor, die sich nur um eine Interpretation der aristotelischen Lehre bemühen, sie mißachteten, daß das zeit-

genössische Drama auf anderen Wirkungsprinzipien aufbaue. Das wichtigste davon sei die Darstellung besonderer, exemplarischer Charaktere.

Dem Charakter mißt Bodmer für die Beeinflussung des Menschen die größte Bedeutung zu, weil er im Gegensatz zu den allgemeinen Affekten ein bestimmtes Verhalten unmißverständlich vorstelle und eine unzweideutige moralische Wertung der exemplifizierten Verhaltensweise zulasse. Je eindeutiger ein Charakter ohne Einbuße an Glaubwürdigkeit gezeichnet sei, desto größer sei die Intensität, mit der der Zuschauer die daran exemplifizierte Handlungsweise annehme oder ablehne (504). Für entscheidender hält Bodmer die Möglichkeit, durch den Charakter die veranschaulichte Verhaltensweise auch unmißverständlich werten zu können. Die beiden Leidenschaften, die Calepio für die Läuterung verantwortlich macht, seien zu unbestimmt, als daß der Zuschauer daraus eine effektive moralische Belehrung abziehen könne; er bedürfe der Erkenntnis, was gut und was böse sei, die er deutlich nur durch einen klar gezeichneten Charakter erlange:

> "Es ist ohne Zweifel eine grosse Hülfe zum Aufnehmen der Tugend, daß den Leuten eine gewisse Fertigkeit in der Empfindung derselben durch diese Schriften [= 'das Trauerspiel und seines gleichen Gedichte'] beygebracht wird, aber dazu wird auch noch die Erkenntniß des guten und des bösen erfodert. Und zu dem Ende werden sie gleichermassen gute Dienste thun, denn da solche erdichtete Exempel von tugendhafter und schlimmer Aufführung uns zur Betrachtung vorgeleget werden, so werden wir unvermerkt von den menschlichen Handlungen und Leidenschaften recht urtheilen lernen." (505)

Diesen Gedanken entnimmt Bodmer in fast wörtlicher Übertragung den "Observations on Poetry", ohne die Quelle hier zu erwähnen:

> "Moreover, for the completion of virtue not only a disposition to goodness is required, but also the knowledge of what is praise-worthy. And herein these writings will equally assist; for while such feigned examples of good and evil conduct in men are the subjects of our consideration, we shall insensibly learn to form just and impartial opinions of human actions and passions." (506)

Die größere Bedeutung des Charakters vor der Fabel betont Bodmer in diesen Jahren auch an anderen Stellen (507); er beschränkt sich dabei jedoch auf knappe, thesenhafte Erklärungen, ohne seine Entscheidung zu begründen. Die beiden Artikel in den "Critischen Briefen" enthalten seine ausführlichste und detaillierteste Auseinandersetzung mit Calepios Tragödienauffassung. Bodmer mißt ihr große Bedeutung für die Hebung der deutschen Tragödie zu und empfiehlt sie darum als Anleitung einigen Korrespondenten, die ihm von ihren dramatischen Arbeiten berichtet haben, neben Lange, dem die Aufsätze gewidmet sind, auch Johann Adolf Schlegel, den er nur unter einem Pseudonym kennt (508).

Sowohl in den "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" als auch in den "Critischen Briefen" breitet Bodmer also die zentralen Gedanken von Calepios Tragödientheorie aus und trägt damit zu ihrer Verbreitung im deutschen Sprachraum bei. Darin, und weniger in einer gedanklichen Aneignung, liegt das Wesen des Nachwirkens von Calepios Gedankengut begründet. Bodmer verbreitet die Tragödientheorie Calepios, ohne sich mit ihr zu identifizieren, und stimmt nach 1740 lediglich mit der sensualistischen Grundkonzeption des Partners überein, daß Dichtung wesentlich über die Sinne wirke. Die Katharsisinterpretation aber lehnt er weiterhin ab und wiederholt dabei häufig die gleichen Argumente wie in der ursprünglichen Diskussion. Bodmers Rückgriffe auf den Briefpartner sind weniger aus dem Wunsch nach fachlicher Auseinandersetzung als stärker aus seiner eklektischen Arbeitsweise zu erklären.

3. Die Bedeutung Calepios für die Literaturtheorie Bodmers und Breitingers

Jenes Nachwirken Calepios auf die beiden schweizerischen Gelehrten, das sich unabhängig von der Veröffentlichung einzelner Schriften und von gedanklichen Übernahmen in einer grundsätzlichen Bestimmung ihrer literarischen

Theorie zeigen könnte, läßt sich beim uneinheitlich-eklektischen Charakter und der geringen philosophischen Unterbauung der meisten ihrer Schriften nur schwer auf eine Formel bringen. Besonders dem vielschichtigen und nicht auf bestimmte grundsätzliche Aussagen reduzierbaren Werk Bodmers, auf das sich die Ausstrahlung Calepios besonders richtet, werden prinzipielle Entscheidungen nur schwer gerecht. Das verallgemeinernde Urteil vieler Autoren über die Abhängigkeit Bodmers von Calepio muß immer dann angezweifelt werden, wenn es sich nur auf einzelne, isolierte Parallelen stützt. Besonders anfechtbar sind jene Behauptungen, die einen Einfluß Calepios über Bodmer hinaus auf die deutsche Literaturtheorie konstatieren wollen (509).

Dennoch wäre das Verhältnis zwischen Bodmer und Calepio zu oberflächlich beurteilt, wenn man eine Einflußbeziehung zwischen ihnen ganz von der Hand weisen wollte. Es ist unanfechtbar, daß die beiden Schweizer dem italienischen Gelehrten eine Fülle verschiedenartigster Anregungen verdanken. Wie groß die Bedeutung ist, die sie seinen Briefen und Arbeiten zumessen, beweisen sie anschaulich an den Veröffentlichungen mehrerer seiner Schriften und an den zahlreichen Rückgriffen auf seine Gedanken, wobei sie sich keineswegs auf die literarische Theorie und Kritik beschränken. Zudem erscheint eine Beeinflussung ihrer Konzeption auch dann wahrscheinlich, wenn man berücksichtigt, daß Calepio von den mehr als dreihundert Korrespondenten Bodmers zu jenen gehört, die ihm am längsten und häufigsten geschrieben haben. Die Verbindung zu Calepio hält über dreißig Jahre lang an, und die entscheidenden literarischen Diskussionen fallen überdies gerade in die Entstehungszeit der bedeutenden theoretischen Arbeiten Bodmers und Breitingers zwischen 1725 und 1740. Im Hinblick auf die unmittelbare Beziehung zu Bodmers Werk läßt sich die Verbindung mit Calepio durchaus mit der Freundschaft zu Zellweger gleichsetzen, der dem Zürcher Gelehrten die englische Literatur erschließt.

Obwohl die Korrespondenz in eine für das Schaffen der schweizerischen Theoretiker so wichtige Zeit fällt und obwohl Bodmer dem italienischen Briefpartner große Hochschätzung entgegenbringt, läßt sich von einer eigentlichen Beeinflussung durch die brieflichen Diskussionen nicht mit Gewißheit sprechen, eigentlich insofern, als der Einfluß in einer direkten Bestimmung und damit Veränderung von Bodmers literartheoretischen Grundsätzen sichtbar würde. Die Veröffentlichungen und die zahlreichen gedanklichen Übernahmen können in diesem Sinne nicht als Zeichen einer grundsätzlichen Beeinflussung durch Calepio gewertet werden, denn Bodmer eignet sich mit ihnen nicht die jeweiligen theoretischen Voraussetzungen an, von denen her der Briefpartner argumentiert. Vielmehr greift er auf Aussagen Calepios zurück, um sie für seine eigenen Argumentationen nutzbar zu machen, wobei sie häufig in einem neuen Sinnzusammenhang erscheinen, oft auch widersprüchlich verwendet werden.

Wenn man trotzdem von einer Bestimmung der Theorie Bodmers und Breitingers durch Calepio reden kann, so darum, weil dennoch ein indirekter Einfluß des Bergamasker Gelehrten vorliegt, der nicht in einer unmittelbaren Identifikation mit seinen Gedanken besteht. Mit seinen Diskussionsbeiträgen und seinem "Paragone" wirkt der italienische Briefpartner steuernd an der allmählichen Herausbildung jener besonderen Problemstellung mit, welche die literartheoretischen Schriften der beiden Zürcher Freunde im Zeitraum zwischen 1730 und 1740 unmittelbar charakterisiert. Es ist die geistige Auseinandersetzung über die Zuständigkeit bestimmbarer, rationaler oder unbestimmbarer, sensueller Größen für die Kunstbetrachtung.

Wesentlich dem italienischen Korrespondenten ist zuzuschreiben, daß Bodmer bei seiner anfänglich noch wenig profilierten und traditionellen Schemen verhafteten Theorie schon bald auf die Polarität Intellekt - Sinne in der Literaturtheorie und -kritik dieser Zeit aufmerksam wird. Die von Calepio auf den schweizerischen Briefpartner wirkenden Gedanken rufen bei ihm eine doppelte Reaktions-

weise hervor: Einerseits führen sie zu einer Verfestigung und Verhärtung und gleichzeitig auch verstärkten theoretischen Untermauerung seiner anfänglichen Position, andrerseits tragen sie zu den verschiedenartigsten Ansätzen nicht nur bei Bodmer, sondern auch bei Breitinger bei, rational nicht bestimmbare Größen in die Überlegungen einzubeziehen. Bodmer verdankt also Calepio beim Beginn seiner literarischen Laufbahn eine Ausrichtung seiner Studien auf eine bestimmte Problemstellung; in seinem Bestreben, dieser Fragestellung Rechnung zu tragen, bewirkt Calepio bei ihm zunächst ein verstärktes Beharren auf dem anfänglichen Standpunkt, trägt aber später zum allmählichen Aufweichen der früheren Position bei.

In ihren literartheoretischen Aufsätzen und Schriften, die vor dem Beginn des Briefwechsels mit Calepio entstanden sind, erscheinen Bodmer und Breitinger zwar als Vertreter einer ihnen selbstverständlichen, rationalistischen Wissenschaftsauffassung, doch stellen sie darin - im Gegensatz zu später verfaßten Arbeiten - diese Überzeugung nicht ausdrücklich jenem Vorgehen entgegen, das auch irrationale, nicht eindeutig bestimmbare Größen in die Erklärungen miteinbezieht. In den literartheoretischen Artikeln der "Discourse", im "Antipatrioten", der vermutlich schon 1725, drei Jahre vor der Drucklegung abgeschlossen ist, und auch im Traktat "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" fordern sie, daß alle Fragen der Kritik mittels logischer Deduktionen allgemeingültig entschieden werden sollen, ohne jedoch auf diesen Grundsatz, der durchaus der herrschenden Wissenschaftsauffassung entspricht, besondere Betonung zu legen. Eine Auseinandersetzung mit jenen Theoretikern, welche in ihren Erklärungen über die Kunstrezeption gewisse, der exakten Bestimmbarkeit entzogene Phänomene wie das Gefühl oder die angenehme Empfindung berücksichtigen, findet in dieser Zeit nicht statt. Crousaz oder Dubos werden von ihnen nicht erwähnt; Königs "Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht= und Rede=Kunst", die Bodmer vor dem Beginn der er-

sten Diskussion schon kennt und in der sensualistisch ausgerichtete Theorien referiert werden, fordert bei ihm keine Stellungnahme heraus (510). Er und Breitinger beschäftigen sich vor dem Kontakt mit Calepio mehr mit praktischen, kaum aber mit grundsätzlichen Fragen der Literaturkritik und werden vermutlich darum noch kaum mit psychologisch orientierten Bestrebungen vertraut. Sie erkennen daher die Begrenztheit des von ihnen vertretenen Grundsatzes für die künstlerische Wertung nicht, und aus dem gleichen Grunde enthalten die Schriften dieser frühen Zeit keine auffallende Zurückweisung jener Tendenzen in der Kunstbetrachtung, welche der Sinnesempfindung mehr Platz einräumen und die Zuständigkeit vernünftiger Argumentationen einschränken (511).

Erst die Diskussion mit Calepio über den literarischen Geschmack in den Jahren 1728 und 1729 löst bei Bodmer eine aktive Auseinandersetzung mit sensualistischen Gedanken aus. Der mittelbare Gewinn, den er aus diesem ergebnislos abgebrochenen Meinungswechsel zieht, ist eine aus der Konfrontation mit gegensätzlichen Anschauungen erwachsene Vertiefung der eigenen Position. Durch die eindeutig ablehnende Haltung, die Calepio Bodmer gegenüber einnimmt, wird dieser zu einer entschlossenen Behauptung seiner anfänglichen Position herausgefordert. Der Italiener übt in seinen ersten Briefen nicht nur Kritik an Bodmers Erklärungen über den literarischen Geschmack, die den Grundsätzen seines geplanten Buches über dieses Thema entsprechen, er weist auch dessen Auszüge aus dem Traktat "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" zurück. Die dadurch hervorgerufene Verhärtung des Standpunkts schließt für Bodmer im Verlauf der Diskussion auch eine fruchtbare Bereicherung ein: Die Einwände Calepios zwingen ihn, indem sie ihm eine Rechtfertigung abfordern, zu einer weiterführenden Vertiefung und Differenzierung seiner anfangs lapidaren und mit der rationalistischen Grundposition im einzelnen nicht abgestimmten literartheoretischen Ansichten. Zweimal bringt Calepio ihn dahin, einen für ihn neuartigen Aspekt des diskutierten Problems mit

seiner Konzeption in Einklang zu bringen. So zwingen ihn die Einwürfe des Gegners einmal zu einer Stellungnahme in der Frage, wie das literarische Geschmacksurteil zustande komme, ein Problem, das er bis dahin unbeachtet gelassen hat, weil er das künstlerische Urteilsvermögen als reflektorischen Akt vorausgesetzt hatte. Später veranlaßt ihn das von Calepio angeführte Beispiel von der Tragödie, welche nicht allein den Gebildeten, sondern auch den ungeschulten Bürger angenehm errege, das Problem des Ergötzens an Dichtung in seiner Korrelation zum Geschmacksempfinden zu erörtern (512). Calepio erwirkt durch die Diskussion, daß Bodmer einzelne, thesenhaft verfochtene Anschauungen mit für ihn neuen Gedanken oder Erfahrungen verbindet und dadurch seiner eigenen Position ein breiteres theoretisches Fundament verleiht.

Welche Bedeutung Bodmer selbst den ersten Auseinandersetzungen mit dem Italiener zumißt, zeigt er daran, daß er sie 1736, nach einer ungewöhnlich langen Periode, in der er nichts publiziert hat, im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" einem breiten Leserkreis zugänglich macht. Mit dem ersten Teil dieses Buches verfolgt er die Absicht, jene Überzeugung, die in ihm durch die Konfrontation mit den gegensätzlichen Ansichten herangereift ist, weiter zu vermitteln. Seine Einstellung, die er darin zur Geschmacksdiskussion einnimmt, verrät, daß er die rationale Erfaßbarkeit des künstlerischen Urteils mit jener Gewißheit erscheinen lassen möchte, zu der er durch die Notwendigkeit gelangt ist, sich Calepio gegenüber zu behaupten (513). Zweifellos um das Wesentliche der Auseinandersetzung gleich zu Anfang klar hervortreten zu lassen, nimmt er seinen ersten Brief zu diesem Thema nicht auf. Weil dieser nur allgemein gehalten und auf die besondere Thematik noch nicht ausgerichtet war, setzt er im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" an seine Stelle eine Einführung in die Problematik, der er lediglich eine Zusammenfassung seines ersten Schreibens anfügt. Auch diese formuliert er mit Sicherheit erst 1736 bei der Redaktion des Buches,

da die Sätze programmatisch auf die Streitfrage hinweisen, ob das künstlerische Urteil Funktion des Verstandes oder der Sinne sei. Daß diese Fragestellung erstmals gerade im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes mit aller Deutlichkeit hervortritt und daß Bodmer den ersten Diskussionsbeitrag nicht in der ursprünglichen Form übernimmt, zeigt also, daß Calepio es ist, der Bodmer auf diese Problematik hinlenkt und daß besonders durch seine Einwände die theoretischen Voraussetzungen des Schweizers erst klar formuliert werden (514).

A.Baeumler vermutet zu Recht, daß die unerwartete Verfestigung der rationalistischen Position Bodmers um 1730 aus einer Reaktion auf einen sensualistisch bestimmten Einfluß erwachse. Diesen erkennt er jedoch nicht in der Auseinandersetzung mit Calepio, der Bodmers Gegenspieler im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes" ist, sondern glaubt an eine frühe Beschäftigung mit den Lehren von Dubos, den er fälschlich hinter dem Pseudonym 'Hypsäus' vermutet (515). Die Bedeutung dieses von Calepio auf Bodmer wirkenden Impulses ist von keinem der Autoren erkannt worden, welche die Beziehung zwischen den beiden Korrespondenten untersucht haben.

Neben dieser Hinlenkung auf die zentrale Fragestellung der zeitgenössischen Kunsttheorie bewirkt Calepio fast gleichzeitig auch, daß sich Bodmer und Breitinger unter seinem Einfluß in einzelnen Punkten sensualistisch bestimmten Gedanken aufschließen, obgleich sie seine Konzeption in den Diskussionen selbst ablehnen. Für diese schwankende Haltung können verschiedene Umstände verantwortlich gemacht werden. Bedeutsam ist zweifellos, daß Calepio selbst seine Grundsätze nie in abstrakten Formulierungen zusammenhängend ausführt, sondern sie fast nur an Beispielen praktischer Kritik angewendet darlegt. Dadurch wird die Übernahme einer theoretischen Konzeption erschwert, andrerseits aber ein eklektisches Auswerten vereinzelter Argumentationen erleichtert. Zudem entspricht gerade Bodmer, auf den Calepio hauptsächlich

wirken kann, weniger das systematische Ergründen literarischer Phänomene. Zu seinen fruchtbaren Erkenntnissen wird Bodmer weniger durch theoretische Überlegungen als durch Faktoren praktischer Kritik geführt; entscheidend bestimmen sein Schaffen um das Jahr 1740 die Rivalität mit Gottsched und die negative Beurteilung des "Paradise Lost" durch französische Literaten. Der theoretisch mehr interessierte Breitinger erfährt von Calepio nur indirekt und setzt sich mit ihm nicht über literarische Fragen auseinander.

Zum ersten Mal zeigt sich diese Art der Beeinflussung, durch die Bodmer für die Miteinbeziehung überrationaler Größen empfänglicher gemacht und gleichzeitig seine stärkere Unabhängigkeit von streng rationalen Deduktionen vorbereitet wird, daran, daß das auf fünf Bände geplante ästhetische Kompendium "Vernünfftige Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit" schon nach dem ersten abgebrochen wird. Mit diesem groß angelegten Werk beabsichtigten Bodmer und Breitinger um 1724, bald nach dem Einstellen der "Discourse", die wichtigsten Fragen zum Schaffen und Bewerten von Dichtung mit eindeutigen, vernünftig erschlossenen Grundsätzen zu beantworten und damit einen entscheidenden Beitrag zur Hebung der deutschen Literatur zu leisten. In der Zeit, als der Briefwechsel mit Calepio beginnt, erscheint 1728 - mit der Jahreszahl 1727 - als erster Band das Traktat "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft", und Bodmer versäumt es nicht, Auszüge daraus seinem ersten Schreiben an den italienischen Gelehrten beizulegen. Aus den vorbereitenden Arbeiten am nächstfolgenden Band, der das Geschmacksproblem behandeln sollte, erwächst die erste, 1728 und 1729 geführte Diskussion (516).

Calepios entschlossene Kritik nicht nur an den ihm bekannten Kapiteln des ersten Bandes, sondern auch an der Konzeption des Buches über den Geschmack, die Bodmers erste Briefe prägt, ist nicht zuletzt dafür verantwortlich zu machen, daß der Schweizer Gelehrte von seinem ursprünglichen Editionsplan Abstand nimmt. Nach 1730 scheint er

seine grundsätzliche Überzeugung, daß sämtliche Fragen der Dichtungstheorie und -kritik mit eindeutigen, objektiven Erklärungen zu lösen seien, unter dem Eindruck der mit Calepio geführten Auseinandersetzung zu differenzieren. Das große Kompendium "Vernünfftige Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit" wird darum nicht weitergeführt; anstelle des nächstfolgenden Bandes erscheint der "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes", in dem Bodmer zwar Calepios Auffassung vom Urteilsvermögen weiterhin als zu wenig rational bestimmt entschlossen ablehnt, gleichzeitig aber schon in einer anderen Frage dem Briefpartner beipflichtet. Der Katnarsisinterpretation Calepios, die den zweiten Teil des Buches ausmacht, stimmt Bodmer 1736 zu; sicher um sie möglichst überzeugend erscheinen zu lassen, unterläßt er es, den Leser mit seiner eigenen anfänglichen Auffassung von der Läuterung durch einen exemplarischen Helden vertraut zu machen.

Die im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" dem Leser vorgeführte Gegensätzlichkeit zwischen einem streng intellektualistischen Vorgehen, bei dem nur das theoretisch Mögliche berücksichtigt wird, und einem sensualistischen Ansatz, bei dem stärker das empirisch Wirkliche als Gegenstand der Erkenntnisbemühungen herangezogen wird, charakterisiert auch die weiteren theoretischen Werke der beiden Schweizer. In den um 1740 erscheinenden Schriften finden sich durchaus literartheoretische Erklärungen, die mit denen Calepios übereinstimmen. Wie dieser betonen Bodmer und Breitinger jetzt an zahlreichen Stellen ihres Werks, daß bei der Schöpfung oder Rezeption von Dichtung emotionale Kräfte ebenso, wenn nicht stärker als die des Verstandes aktiviert würden. Auch legen sie wie der Bergamasker Gelehrte ihren Argumentationen in dieser Zeit stärker die empirisch erschließbare Korrelation zwischen Mensch und Kunstwerk zugrunde und vernachlässigen das theoretische Postulat der Naturnachahmung. In seinen Stellungnahmen zu Calepios Tragödientheorie, die Bodmer in den "Criti-

schen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" und in den "Critischen Briefen" veröffentlicht, hebt er hervor, daß die Rezeption über den Verstand nicht jene Intensität gewähre, welche durch die Weckung von Empfindungen erreicht werde (517). In zahlreichen Übernahmen greifen er und auch Breitinger mit Calepios Begriff 'arte popolare' die Forderung auf, Dichtung müsse ihren Wert im Wirken auf ein breites Publikum erweisen.

An vielen Stellen ihres Werks, die nicht unmittelbar auf Calepio zurückgehen, tauchen solche Gedanken ebenfalls auf. Häufig betont Bodmer und mehr noch Breitinger, daß die Kraft der über die Sinne aufgenommenen Eindrücke stärker sei als jene von Erkenntnissen, die durch die Reflexion gewonnen würden. Das Wecken von Empfindungen oder Erregungen bezeichnen beide dabei chiffrenartig als Merkmal großer Dichtung (518). Wie Calepio in seinen Beiträgen zur Geschmacksdiskussion setzt Bodmer etwa in seiner "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" die unmittelbar sinnliche Aufnahmefähigkeit der Menschen deutlich von dem nur im Bewußtsein realisierten Kunstgenuß des Gebildeten ab. In der Vorrede zu diesem Buch stellt er fest, daß der deutsche Leser - im Gegensatz zum englischen - in seiner ursprünglichen Anlage, Dichtung unmittelbar auf die Phantasie wirken zu lassen, beeinträchtigt sei, weil er den bewußten Kunstgenuß zu stark pflege (519). Auch jene Erkenntnis, daß Entscheidungen über den Wert eines dichterischen Kunstwerks nur dann wirkliche Gültigkeit erlangten, wenn in der Begründung die empirisch erkennbaren Reaktionen rezipierender Menschen miteinbezogen seien, drücken Bodmer und Breitinger mehrfach aus. So weist der erste in seiner Vorrede zur "Critischen Dichtkunst" darauf hin, daß bei der Kritik das unreflektierte, spontane Urteil des breiten Volks nicht unberücksichtigt gelassen werden dürfe. In der Fortsetzung zu diesem Buch empfiehlt der zweite dem Dichter, sein Wirken stärker auf das unreflektierte Rezipieren abzustimmen, weil dieses dem größeren Teil der Menschheit eigentümlich sei (520).

Solche Übereinstimmungen stellen jedoch ebensowenig wie die Veröffentlichung einzelner Schriften und wie die gedanklichen Übernahmen gültige Beweise für eine tatsächliche Identifikation mit Calepios Auffassung dar. Die Angleichung beschränkt sich auf das bloße Wiederholen bestimmter grundsätzlicher Ansichten, ohne daß dabei die theoretische Konzeption, aus der diese sich herleiten, übernommen wäre. Die Überzeugung, daß rationale Deduktionen allein das Dichterische nicht zu erfassen vermögen und daher in der Kunsttheorie auch nicht bestimmbare Phänomene der ästhetischen Rezeption berücksichtigt werden müssen, liegt den Erklärungen Bodmers und Breitingers nicht als notwendige Voraussetzung zugrunde. Diese Erkenntnis wird von ihnen seit 1740 zwar als Grundsatz häufig erwähnt, doch bildet sie weniger als bei Calepio den Ausgangspunkt der wesentlichen Überlegungen und Erklärungen. Ein Aufgeschlossensein für eine sensualistisch ausgerichtete Kunstbetrachtung, das zweifellos durch die Beschäftigung mit dem "Paradise Lost" gefördert wurde, und ein gleichzeitiges Verharren in der rationalistischen Wissenschaftsauffassung kennzeichnen die theoretischen Hauptwerke Bodmers und Breitingers. Dabei sind jene Äußerungen, welche dem Nichtbestimmbaren Rechnung tragen und ein Nachwirken Calepios erweisen könnten, stärker Ausdruck einer spontanen Überzeugung, nicht aber Bekenntnis einer theoretischen Konzeption. Dieses bestätigt die Tatsache, daß solche Anklänge an Calepio vornehmlich in allgemeinen Aussagen, in programmatischen Vorreden oder in Nebenbemerkungen, nicht aber in den ausführlichen theoretischen Erklärungen selbst nachweisbar sind. Besonders Bodmer hebt die Bedeutung der spontanen Empfindung für die Dichtungsrezeption in seinen unkritischen Äußerungen viel deutlicher hervor als in seinen theoretischen Darlegungen.

Wie fremd Bodmer in Wirklichkeit Calepios gedankliche Ausgangsposition ist, offenbart er etwa in seinen Stellungnahmen zu dessen Tragödientheorie, welche der Briefpartner besonders ausführlich erklärt und die daher Cale-

pios sensualistische Auffassung am besten manifestiert. Obwohl Bodmer auch in diesem Zusammenhang mehrfach feststellt, daß die Empfindung den Menschen unmittelbarer bestimme als eine verstandesmäßige Argumentation, faßt er die Läuterung wesentlich als eine Aktivität des Intellekts auf. Trotz verschiedener Richtigstellungen Calepios versteht er auch in seiner letzten Kritik an dessen Tragödientheorie das Erregtsein des Zuschauers nicht als Ausdruck der allgemeinen innerlichen Läuterung, sondern lediglich als sekundäres Mittel, die Aufnahmefähigkeit des Intellekts im Hinblick auf die besondere, an der Fabel exemplifizierte Lehre vorzubereiten und zu steigern (521). Weil er befürchtet, die Beeinflussung als die eigentliche Aufgabe aller Dichtung werde einem grenzenlosen Relativismus anheimfallen, wenn dafür subjektive Kräfte verantwortlich gemacht würden, schließt er emotionale Größen weitgehend daraus aus. Ähnliche Vorstellungen hat auch Breitinger vom Läuterungsvorgang; in seiner "Critischen Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse" von 1740 beklagt er das deutsche Theater seiner Zeit, weil in den beliebten Singspielen nur eine Befriedigung der Sinne angestrebt, nicht aber dem Verstand eine exemplarische Handlungsweise vorgestellt werde (522).

Sowohl Bodmer als auch Breitinger bleibt das Wesen von Calepios Katharsisinterpretation zweifellos darum verschlossen, weil beide gerade dramentheoretischen Problemen wenig Interesse entgegenbringen. Bodmer widmet sich auch nicht im Alter, als er zahlreiche Schauspiele schreibt, dramentheoretischen Untersuchungen,und auch seine Bühnenstücke dieser Zeit verraten keine Verarbeitung von Calepios Anschauungen. Schon zeitgenössische Rezensenten bemängeln an Bodmers Dramen gerade, daß diese den Anklang beim Publikum und die Aufführbarkeit zu wenig berücksichtigen, Aspekte, die Calepio besonders beachtet (523).

Wie wenig Bodmer sich in den späteren Schriften auch das empirische Vorgehen des Briefpartners aneignet, zeigt er an seiner anderen Auffassung vom Menschen als dem We-

sen, an das die Dichtung sich wendet. Während der Italiener bemüht ist, in den Überlegungen vom Menschen seiner Erfahrung auszugehen, operiert der Schweizer stärker mit einer spekulativen Vorstellung vom Leser, den er für objektiv und in seinem Verhältnis zur Dichtung für ganz erschließbar hält (524). Er berücksichtigt zwar in isolierten Erklärungen die individuelle Unterschiedlichkeit der Menschen bei der Rezeption von Kunst, doch stehen solche Äußerungen immer noch vor dem Hintergrund seiner anfänglichen These von der unterschiedlich gerichteten und geförderten Ausbildung der ursprünglich objektiven Urteilsfähigkeit aller Menschen (525).

Bodmer macht sich also in seinen Schriften nach 1740 häufig zum Sprecher von Ansichten, die Gedanken Calepios entsprechen und auch von diesem bestimmt sein mögen; eine gleichzeitige Aneignung seiner theoretischen Grundsätze bleibt jedoch weitgehend aus. Der Glaube an die objektive Bestimmbarkeit künstlerischer Phänomene ebenso wie das Streben nach allgemeingültigen Wertungsmaßstäben und -urteilen sind bei ihm auch nach den zentralen Diskussionen lebendiger als bei Calepio.

Zusammenfassend ergibt sich, daß Calepio mehrschichtig auf Bodmer, bedingt auch auf Breitinger wirkt, während die beiden Schweizer den italienischen Briefpartner wesentlich nicht zu bestimmen vermögen. Calepio kommt ein entscheidender Anteil an der Herausbildung der besonderen Thematik zu, welche den bedeutendsten literartheoretischen und -kritischen Werken der beiden Zürcher Freunde zugrunde liegt. Bodmer und Breitinger werden um 1730 durch die klaren Einwände des Italieners gegen ihre rationalistische Konzeption erstmals und unmittelbar mit einer sensualistisch orientierten Betrachtungsweise konfrontiert. In der dadurch herausgeforderten Auseinandersetzung werden sie zu einer Stärkung ihrer theoretischen Grundlage geführt, gleichzeitig wird aber auch ihre Bereitschaft dafür geweckt, nicht eindeutig bestimmbare Faktoren in ihren Überlegungen zu berücksichtigen. Diese

Problematik rückt seit der Veröffentlichung des "Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes" in den Mittelpunkt ihres theoretischen Schaffens.

Bodmer, mehr als Breitinger, greift in seinen Arbeiten auch zahlreiche Gedanken Calepios auf und übernimmt eine Vielzahl seiner Begriffe, Beispiele und Argumentationen, ohne sich dabei jedoch mit der literartheoretischen Konzeption, aus der das Übernommene erwachsen ist, bewußt zu identifizieren. Er wertet die Briefe und Schriften seines Korrespondenten dahingehend aus, zusätzlich Argumente für die Festigung seiner Position zu gewinnen, welche weniger von einer bestimmten theoretischen Überzeugung und mehr von seinem spontanen Verhältnis zur Dichtung, etwa zu Miltons "Paradise Lost", und von der dadurch bestimmten polemischen Wendung gegen Gottsched geprägt ist. Eklektisch übernimmt er von Calepio Einzelheiten, von denen er glaubt, daß sie seiner jeweiligen Intention entsprechen und dieser zur Rechtfertigung dienen. Die Entlehnungen werden dabei aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang isoliert und mehrfach in völlig andersartigem Rahmen verwertet. Nur selten bildet eine gedankliche Übereinstimmung oder Verwandtschaft zwischen Quelle und der ausgeführten Erklärung den Anlaß zur Übernahme; Ähnlichkeit verwendeter Begriffe, Übereinstimmung der Titel besprochener Werke, oft auch rein persönliche Gründe veranlassen meistens die Rückgriffe auf Calepio. Bodmer steht zur Theorie seines Briefpartners in keinem eindeutig festlegbaren Verhältnis. Seine Einstellung ist schwankend, oft sogar widersprüchlich. Die Schriften der beiden schweizerischen Gelehrten enthalten so in den von Calepio beeinflußten Partien durchaus zukunftsweisende Gedanken, ohne daß Bodmer und Breitinger sich diese jedoch anverwandelt hätten.

Ein Weiterwirken der Literaturtheorie Calepios durch Vermittlung der beiden Schweizer bei deutschen Theoretikern des 18.Jahrhunderts wird von zahlreichen Autoren wissenschaftlicher Untersuchungen als wahrscheinlich oder

sogar sicher hingestellt. Alle Ausführungen darüber bleiben jedoch Vermutungen, die nicht durch den Nachweis eindeutiger Rückgriffe auf Calepio gesichert sind. Eine erschöpfende Untersuchung über die Beziehung mehrerer Dichtungstheoretiker des deutschen Sprachraums zu den Schriften Calepios und zu jenen Veröffentlichungen Bodmers, in die Gedanken von ihm eingearbeitet sind, steht noch aus.

Fast alle Autoren weisen an erster Stelle auf die grosse Verwandtschaft hin, die zwischen der Tragödienkonzeption Calepios und derjenigen Lessings besteht (526). Die Auffassung von der Tragödie im allgemeinen und die Katharsisinterpretation im besonderen, die Lessing 1756 und 1757 in seinen Briefen an Nicolai und Mendelssohn und 1767 bis 1768 in seiner "Hamburgischen Dramaturgie" entwickelt, stimmen in den entscheidenden Punkten mit Calepios Vorstellungen überein. Wie dieser fordert auch Lessing für die moralpädagogische Beeinflussung, die eine breite Menschenschicht erfassen soll, die Erregung des Zuschauers und schreibt dafür der Fabel die Hauptfunktion zu, während er den bewundernswerten Helden dem Epos zuweist. Mit Calepio stimmt er auch in der Deutung der aristotelischen Affekte als Ausdruck eines einheitlichen menschlichen Ergriffenseins überein, durch das alle Menschen gleichermaßen geläutert würden (527).

Trotz grundsätzlicher Übereinstimmungen ist es aber unwahrscheinlich, daß Lessing entscheidende Anregung für seine Tragödienauffassung von Calepio empfangen hat. Zwar ist nicht völlig ausgeschlossen, daß er den "Paragone", den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" oder auch die "Critischen Briefe" kannte, doch bleibt zu bezweifeln, daß er durch diese Schriften entscheidend bestimmt worden ist, da einerseits in seinem Werk eindeutige Hinweise auf Calepio fehlen und die Verwandtschaft der Auffassungen andrerseits aus der Gleichheit der Voraussetzungen zu erklären ist. Sowohl Calepio als auch Lessing legen ihren tragödientheoretischen Überlegungen eine exakte Interpretation der aristotelischen Poetik zugrunde und wenden sich damit beide gegen

die klassizistische Poetik Frankreichs. Zudem beweist Lessing häufig eine direkte Kenntnis jener italienischen und französischen Theoretiker, mit denen Calepio sich identifiziert oder auseinandersetzt, besonders Daciers, Gravinas und Maffeis. Einzelne, wenig überzeugende Entsprechungen zwischen ihm und Calepio, die von verschiedenen Autoren angeführt werden, können daher eher auf gemeinsame Quellen als auf eine Kenntnis des Italieners zurückgeführt werden (528). O.Walzel glaubt seine These, Lessing baue auf Calepios Nachrichten im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" auf, allein mit dem Hinweis festigen zu können, der belesene Lessing hätte zweifellos ein Buch, das seiner Konzeption so genau entspricht, nicht unbeachtet gelassen (529). Ebenso wenig vermag eine Vermutung J.G.Robertsons zu überzeugen, der einen unklaren Hinweis Lessings auf einen italienischen Kritiker von Corneilles "Rodogune" in der "Hamburgischen Dramaturgie" als Anspielung auf Calepio deutet (530). Nachdem Lessing die französische Tragödie besprochen hat, stellt er die rhetorische Frage, ob es ihm vorbehalten sei, als erster Kritik an der "Rodogune" zu üben; in der verneinenden Antwort führt er erst in verschleierter Form Voltaire und anschließend einen italienischen 'Pedanten' an:

> "Hernach [= nach Voltaire] lebte, zu Anfange des itzigen Jahrhunderts, irgendwo in Italien, ein Pedant, der hatte den Kopf von den Trauerspielen der Griechen und seiner Landesleute des sechszehnten Seculi voll, und der fand an der Rodogune gleichfals vieles auszusetzen." (531)

Zweifellos spielt Lessing hier auf Maffei, Autor der "Osservazioni sopra la Rodoguna, Tragedia francese", nicht aber auf Calepio an, denn dieser setzt sich in keiner seiner Schriften besonders mit dieser Tragödie Corneilles auseinander (532). Die beiden Argumente, die J.G.Robertson zur Stütze seiner Deutung anführt, Lessing hätte Maffei, den er häufig erwähnt, nicht so vage umschrieben und die Charakterisierung als Pedant träfe auf ihn nicht, wohl aber auf Calepio zu, sind nicht stichhaltig; Vol-

taire wird kurz vorher in ähnlicher Umschreibung erwähnt (533). Gegen die Beziehung auf Calepio spricht zudem die Tatsache, daß Lessing nicht auf das Werk, sondern auf die Person des Autors anspielt, der von Bodmer gerade bewußt verheimlicht worden ist und dessen Charakter daher kaum bekannt sein kann.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Lessing Schriften Calepios eingesehen hat, und er mag aus ihnen auch Anregungen empfangen haben. Da seinem Werk jedoch eindeutige Bezüge auf den Italiener fehlen, und da die grundsätzliche Übereinstimmung der Ansichten aus gleichen Voraussetzungen und gleichen Quellen erklärbar ist, erscheinen kursorische Urteile zahlreicher Autoren, die Lessings Tragödientheorie unmittelbar zu der Calepios in Beziehung stellen, nicht überzeugend und durchaus anfechtbar (534).

Untersuchungen über das Weiterwirken Calepios bei jenen Theoretikern, von denen eine Kenntnis seiner Schriften eindeutig belegt ist, werden wahrscheinlich gesichertere Ergebnisse zeitigen als die Hypothesen über Lessings Verhältnis zu Calepio.

Gottsched beispielsweise nennt mehrfach in seinem Werk Schriften, durch die er einzelne Gedanken Calepios aufgenommen haben mag. Schon 1733 in seiner "Bescheidenen Antwort", einer Rechtfertigung des "Sterbenden Cato" vor kritischen Einwänden eines Ungenannten, beruft er sich auf den "Paragone". Um den Vorwurf zu entkräften, der Sprache bestimmter Tragödienfiguren fehle manchmal Erhabenheit und Größe, spricht Gottsched sich in diesem Aufsatz für einen ungekünstelten, einfachen Ausdruck aus. Zur Bekräftigung dieser Auffassung verweist er auf mehrere italienische Traktate, welche sich gerade gegen das Erhabene der zeitgenössischen französischen Tragödie wenden; in diesem Zusammenhang wird auch Calepios "Paragone" erwähnt (535).

1736 veröffentlicht er in seinen "Beyträgen zur critischen Historie der deutschen Sprache" eine positive, ausführliche Rezension des eben erschienenen "Brief=Wechsels

von der Natur des poetischen Geschmackes". Darin identifiziert er als erster die beiden unter Pseudonymen verborgenen Korrespondenten: Als Eurisus erkennt er Bodmer, als Hypsäus den Autor des "Paragone", dessen Name ihm allerdings unbekannt ist (536). Gottsched bespricht besonders ausführlich die beiden tragödientheoretischen Briefe Calepios im zweiten Teil dieses Buches, deren Grundgedanken er sich anschließt (537). Mehrfach empfiehlt er die Schrift den deutschen Lesern; dabei unterläßt er es nicht, das Lob, welches er besonders dem Hypsäus spendet, auch eigenen Arbeiten zuteil werden zu lassen. Er behauptet ohne große Berechtigung, die Diskussion im ersten Teil über das Wesen des literarischen Geschmacks wiederhole lediglich ausführlicher Gedanken, die er schon in seinem "Versuch einer critischen Dichtkunst" entwickelt habe (538). Auch Calepios Kritik an den Cato-Dramen Addisons und Deschamps' sei von ihm selbst schon vorweggenommen und bei der Gestaltung seines "Sterbenden Cato" berücksichtigt (539). Ein Jahr später, 1737, erwähnt Gottsched den "Paragone" in der Vorrede zur zweiten Auflage seines "Versuchs einer critischen Dichtkunst", ohne jedoch im Text auf dieses Buch einzugehen (540).

Samuel Gotthold Lange, dem Bodmer im Frühjahr 1746 die Zusammenfassung von Calepios Tragödientheorie und die Einwände dagegen in den "Critischen Briefen" zukommen läßt, will nach diesen theoretischen Grundsätzen selbst eine Tragödie abfassen:

> "Ich habe mich ernstlich entschlossen, nach Ihrer Anweisung, die ich erwarte, Trauerspiele oder vielmehr Tragödien zu verfertigen. Ich habe im Sinn eines zu verfertigen unter dem Titel Jonatan oder die Freundschaft." (541)

Dieser Plan kommt jedoch nicht zustande; Lange mag darum Abstand davon nehmen, weil er in den "Critischen Briefen" nicht die erhoffte Anleitung, sondern eine Diskussion über dramentheoretische Grundsätze vorfindet. Er bekennt sich aber weiterhin zu den literartheoretischen Ansichten, die Bodmer und Breitinger ihm vermittelt haben (542).

Immanuel Jakob Pyra (1715-1744) schließt sich in seinen 1743 und 1744 erschienenen polemischen Schriften "Erweis, daß die G+ttsch+dianische Sekte den Geschmack verderbe" und "Fortsetzung des Erweises, daß die G+ttsch+dianische Sekte den Geschmack verderbe" literartheoretischen Gedanken Calepios an. Besonders in der zweiten Veröffentlichung, in der er sich ausdrücklich zu den theoretischen Werken Bodmers und Breitingers bekennt, die ihm durch Lange vermittelt worden sind, bezieht er sich auf den "Paragone" und den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" (543). Seine Kenntnis von Calepios Hauptwerk beweist Pyra etwa in einer kurzen Kritik an jenem Verweis Gottscheds auf das italienische Buch, durch den dieser in seiner "Bescheidenen Antwort" einen Einwand gegen den "Sterbenden Cato" entkräften wollte. Gottscheds Bezugnahme auf den "Paragone" lehnt Pyra als grundlos mit der unberechtigten Behauptung ab, der Dichter des "Sterbenden Cato" wolle durch den Hinweis auf Calepios Buch die 'pöbelhafte Schreibart' rechtfertigen:

> "Auf die [!] 'Paragone della Poesia tragica &c.' darf er [= Gottsched] sich nicht beziehen. Der grosse Verfasser verlangt nichts weniger, als die pöbelhafte Schreibart; sonder macht den feinsten Unterschied unter dem poetischen der Trauerspiele und der übrigen Gedichte." (544)

In seiner Tragödienauffassung, die Pyra bei der Beurteilung von Gottscheds "Sterbendem Cato" darlegt, lehnt er sich stark an die beiden tragödientheoretischen Briefe Calepios an, die ihm als Nachrichten des Hypsäus im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" bekannt sind (545). Darin findet er jene Anwendung der aristotelischen Grundsätze vorgebildet, die er der eigenen Tragödienauffassung zugrunde legt. Wie Calepio schreibt er die Läuterung einer Erregung des Zuschauers zu, die durch den allein aus der Handlung erwachsenden Konflikt des Helden geweckt werden solle (546). In der Erklärung, mit der er nachweist, wie wenig der Titelheld von Gottscheds Tragödie diesen Forderungen genüge, verweist er auf Calepios Kritik an Addisons und Deschamps' Cato-Dra-

men und schließt sich ihr weitgehend an (547).

Johann Elias Schlegel, der mit Bodmer seit 1745 im Briefwechsel steht (548), kennt sowohl den "Paragone" als auch die beiden tragödientheoretischen Aufsätze in den "Critischen Briefen". In seinen 1747 geschriebenen "Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters" empfiehlt er den jungen Schauspielern neben anderen dramentheoretischen Schriften auch den "Paragone"; er führt den Titel jedoch verkürzt und ungenau an, so daß fraglich bleibt, ob er das Buch tatsächlich eingesehen hat (549). Die beiden Aufsätze zu Calepios Tragödientheorie erwähnt er dagegen mehrfach in seiner Korrespondenz mit Bodmer. In einer Stellungnahme stimmt er ausdrücklich der Kritik des Schweizers zu und betont im Gegensatz zur strengen Aristoteles-Nachfolge Calepios, daß er der Fabel nicht wie dieser primäre Bedeutung für die moralpädagogische Zweckbestimmung zuweise. Im September 1747 schreibt er nach Zürich:

> "Es ist gewiß, die Critik sollte ihr Amt nunmehr in Deutschland, was die Theaterstücke zumal betrifft, gethan haben. Die Critischen Briefe enthalten sehr gute Regeln davor in einem guten und gründlichen Zusammenhange, und es ist sehr nützlich, daß Dieselben [= Bodmer] darinnen gewießen, daß der Bau der Intrigue eines Stückes nicht das erste sey, worauf man zu sehen hat, weil sonst die Trauer- und Lustspiele nicht nützlicher werden würden, als die meisten Romane, wenn es einreißen sollte, daß man bloß darauf sähe. Ich weiß nicht, ob ich im Stande seyn sollte, viel Anmerkungen dazu zu machen." (550)

J.v.Antoniewicz und J.G.Robertson vermuten eine Beeinflussung J.E.Schlegels durch Calepio und weisen auf Parallelen zwischen den "Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters" und der Tragödientheorie des Italieners hin (551). Tatsächlich stimmen die beiden Theoretiker gelegentlich in der Kritik an klassizistischen Tragödien Frankreichs überein; sie entsprechen sich auch in der Überzeugung, daß das Drama durch ein Ergreifen des Zuschauers wirke, und in der Forderung, daß das Schauspiel sich an ein breites, mittelständisches Publikum wenden solle, dessen besonderen Bedingungen es Rechnung tragen müs-

se (552). Unzutreffend ist jedoch die Behauptung J.G. Robertsons, Calepios "Paragone" habe Johann Elias Schlegel als Quelle gedient (553). Gerade der gedankliche Kern von Calepios Tragödienauffassung, nämlich die Überzeugung, daß die spezifisch dramatische Wirkungsweise in der Erregung der Sinne des rezipierenden Subjekts liege, findet sich nicht in den "Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters". Für Johann Elias Schlegel spricht das Drama vor allem den Intellekt an; er betrachtet die Leidenschaften lediglich als Manifestation bestimmter Verhaltensweisen und mißt darum der Bewunderung eine wesentliche Funktion für das Wecken von Emotionen im Zuschauer zu (554). Mit dieser Auffassung steht er Bodmer viel näher als Calepio und kann darum auch die Kritik an dessen Konzeption in den "Critischen Briefen" teilen. In seinem Schreiben, in dem er Bodmers Stellungnahme zur Tragödienauffassung des Italieners zustimmt, äußert er die Absicht, die "Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters" zu schreiben, welche gerade den Vorstellungen Calepios entgegengestellt werden sollen:

> "Bey Gelegenheit des hiesigen neuaufgerichteten Theaters habe ich einigemal die Versuchung gehabt, zum Unterrichte der Comödianten einige Anmerkungen über die Wahl guter Stücke und über andre zum Theater gehörige Dinge aufzusetzen, welche einestheils die verkehrten Begriffe Herrn G... hiervon niederreißen würden. Wenn es noch geschieht, so werde ich sie Ew. HochEdelgeb. mittheilen." (555)

Johann Adolf Schlegel empfängt von Bodmer ebenfalls ein Exemplar der "Critischen Briefe"; besonders anerkennend spricht er sich wie sein Bruder über die beiden ersten tragödientheoretischen Artikel aus (556). Ein Weiterleben von Calepios Theorie stellt H.Bieber in Johann Adolf Schlegels dichtungstheoretischen Abhandlungen fest, die dessen Übertragung von Batteux' "Beaux arts réduits à un même principe" angefügt sind. Er glaubt, daß die Auffassung des deutschen Übersetzers vom 'poetisch Guten', das die angenehme Befriedigung charakterisiert, welche eine an sich schmerzliche Empfindung in dichterischer Gestaltung auslösen könne, auf Calepios Erklärung des An-

genehmen zurückgehe (557).

In Johann Georg Sulzers (1720-1779) "Allgemeiner Theorie der schönen Künste", zu der Bodmer mehrere Artikel verfaßt hat, finden sich verschiedene Hinweise auf Calepio, ohne daß sich jedoch ein eindeutiges Nachwirken feststellen ließe. Im Artikel 'Tragödie; Trauerspiel' wird in der ausführlichen Bibliographie der "Paragone" mit vollständigem Autorennamen in beiden Auflagen angeführt; an anderer Stelle wird auch auf den "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" hingewiesen (558).

Bei zahlreichen Freunden und Korrespondenten Bodmers finden sich also sichere Spuren einer Beschäftigung mit Calepio. Von diesen hier katalogartig angeführten Autoren, denen zweifellos noch weitere zugefügt werden könnten, müßte die Untersuchung ausgehen, welche zu bestimmen versuchte, ob der Verfasser des "Paragone" über Bodmer hinaus die deutsche Literatur des 18.Jahrhunderts wesentlich zu bestimmen vermochte.

Anmerkungen

(1) A.Buck, Grundzüge l.c. pp.86-87:

"Die Fragen, die Muratori und Gravina aufgeworfen haben, werden von anderen Kritikern weiter behandelt. Einer von ihnen, Pietro Calepio, steht im Briefwechsel mit dem Schweizer Bodmer, der in seinem kritischen Werk aufs stärkste von seinem italienischen Freund abhängig ist. Bodmers Landsmann Breitinger übernimmt gleichfalls, z.T. oft wörtlich, die Gedanken eines Muratori und eines Gravina. Auf diesem Wege gelangen die ästhetischen Anschauungen der Italiener in das Werk derjenigen Kritiker, mit denen der schließlich in die Romantik ausmündende Umsturz der klassizistischen Ästhetik beginnt."

(2) Cfr. A.Baeumler, l.c. pp.18-64; P.Hazard, La crise l.c. pp.423-429; W.Krauss, l.c.

(3) Cfr. P.Hazard, La crise l.c. pp.59-64.

(4) Cfr. V.Rossel, Histoire des relations l.c. pp.372-378; L.Betz, l.c.; B.Markwardt, l.c. vol.2 pp.56-59.

(5) Cfr. G.Maugain, Etude l.c. pp.253-267; G.Ortolani, l.c.; B.Croce, La letteratura l.c. pp.198-200; A.Buck, Grundzüge l.c. pp.83-87; G.L.Moncallero, l.c. pp.51-52.

(6) Cfr. M.Maylender, l.c. vol.1 pp.267-277; B.Croce, La letteratura l.c. pp.1-14, 232-281.

(7) Cfr. A.Galletti, Le teorie l.c. pp.254-264; P.Hazard, La crise l.c. pp.407-408; G.L.Moncallero, l.c. pp. 53-87, 188-231; B.Markwardt, l.c. vol.2 pp.40-41.

(8) G.L.Moncallero, l.c. p.69:

"L'Arcadia che appare così risultanza di diversi elementi: conservatori (per il tradizionale classicismo) e innovatori (per una sensibilità del presente che la dota di una teorica fautrice di una letteratura che tiene conto del vero e dell'utile, come abbiamo visto) è espressione di una concezione letteraria unica in cui gli elementi innovatori, che s'appuntano contro la vacuità della poesia del 'mal gusto', hanno il loro strumento o mezzo di reazione, che è ancora in parte il fine da perseguire, nel classicismo, elemento tradizionale che, a sua volta, si completa ed integra così con quello innovatore."

(9) Maffei weilt von 1732 bis 1736, Martelli 1713, Calepio vermutlich 1717 in Frankreich. Conti weilt von 1713 bis 1715 in Frankreich und von 1716 bis 1717 in England, Rolli lebt von 1715 bis vermutlich 1744 in England.

(10) G.Maugain (Rez.), J.G.Robertson l.c. p.529:

"Si les Gravina, les Muratori, les Conti et quelques autres annoncent le romantisme, c'est donc, presque toujours, dans la mesure où ce romantisme s'inspire, consciemment ou non, de doctrines classiques."

Cfr. auch G.Toffanin, Problemi l.c. pp.367-372; R. Bray, l.c. pp.34-48.

(11) B.Croce, La letteratura l.c. p.198:

"Nei primi decennî del settecento, in Italia piú assai che altrove si serbò un concetto vigoroso della poesia; e quando gli intelletti già inclinavano al culto del razionalismo astratto e matematico, i nostri autori di poetiche e di critiche si attennero alla virtù che quel razionalismo spregiava e aveva in sospetto: la fantasia. Operava nell'affermazione e difesa della fantasia la tradizione classica greco-romana e quella dei grandi poeti italiani, da Dante al Tasso, e, sebbene in ciò non apportasse un aiuto da fidarsene, pur non le faceva ostacolo il barocchismo, che, concettista e intimamente impoetico, lussureggiava d'immagini sensuose e, pur essendo nell'intimo suo l'opposto, prendeva talune arie di anticipato romanticismo."

Cfr. auch B.Markwardt, l.c. vol.2 pp.42-43.

(12) Die Ausgabe des Briefwechsels soll in der Reihe 'Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX' (Bologna, Commissione per i testi di lingua) erscheinen.

(13) Th.W.Danzel, Gotthold Ephraim Lessing l.c. vol.1 pp.299-300, 358-359.

(14) H.von Stein, l.c. pp.271-299, 311.

(15) F.Braitmaier, l.c. vol.1 pp.79-85, 187-198.

(16) Cfr. F.Braitmaier, l.c. vol.1 p.190:

"Conti [= Calepio] sieht wie Corneille in der antiken Tragödie der Griechen und Senekas das Ideal der Tragödie überhaupt und in der Lehre des Aristoteles die unverrückbare Norm für den tragischen Dichter."

und l.c. vol.1 p.192:

"Conti [= Calepio] polemisiert ausdrücklich gegen die Lehre des Aristoteles, daß der Held weder vollkommen tugendhaft, noch vollkommen schlecht, sondern eine Art Mittelschlag darstellen müsse, und verlangt einen Charakter von hohen Tugenden, der nur gelegentlich einen Fehltritt begeht."

(17) R.Hildebrand, l.c. p.675.

(18) M.Poensgen, l.c. pp.48-54.

(19) Cfr. beispielsweise M.Poensgen, l.c. p.50:

"Die Charaktere sind blasse Farben, wie diejenigen, so der Mahler auf der Palet liegend hat, es sind schon wirkliche Figuren absonderlicher Stücke [...]."

Der Text in den "Critischen Briefen" (l.c. pp.72-73) lautet jedoch:

"Die Charakter sind nicht blosse Farben, wie diejenigen, so der Mahler auf dem Palet liegend hat, es sind schon wirkliche Figuren absonderlicher Stücke, [...]."

(20) L.Donati, l.c. pp.252-276.

(21) B.Croce, L'efficacia l.c. pp.374-378.

(22) B.Croce, L'efficacia l.c. pp.377-378. Cfr. dazu L. Donati, l.c. pp.299-300.

(23) H.Quigley, Italy l.c. pp.73-117 und pp.119-163.

(24) Cfr. zu den Arbeiten J.G.Robertsons und H.Quigleys P.Hazard, Romantisme italien l.c. pp.239-240; H.Bédarida et P.Hazard, l.c. pp.93-96; B.Markwardt, l.c. vol.2 pp.482-484.

(25) J.G.Robertson, Studies l.c. p.VI:

"These studies were practically completed before the war; and the spade-work is of considerably older date. I have, however, as will be seen from my footnotes, revised the text of the Italian section in the light of the latest Italian research."

(26) J.G.Robertson, Studies l.c. pp.265-270.

(27) J.G.Robertson, Studies l.c. p.V:

"In furtherance of the work on Bodmer and Breitinger, which was inaugurated with the 'Bodmer-Denkschrift' of 1900, I undertook a series of investigations into the genesis of the Swiss critical theory, and, in particular, copied and collated Bodmer's letters lying in Swiss, German and North Italian libraries. I had hoped, in collaboration with Swiss scholars, to publish a critical edition of Bodmer's early correspondence and certain of his and Breitinger's aesthetic writings; but the war intervened, and the scheme is still in abeyance."

(28) G.Moretti, l.c. pp.7-10.

(29) L.Mazzucchetti und A.Lohner, l.c. pp.329-330.

(30) P.Nordmann, l.c. pp.39-40.

(31) A.Pellegrini, l.c. pp.97-99, 107-108.

(32) Cfr. zur Arbeit R.Boldinis M.Biscione, La 'lettera' l.c.; S.Romagnoli, Appunti l.c.; und M.Fubini (Rez.), R.Boldini l.c.

(33) Von den 27 Seiten dieses Kapitels enthalten lediglich sieben (pp.75-78, 87-89) Hinweise auf die Diskussion.

(34) M.Gioggi, l.c. pp.17-19, 33-47.

(35) M.Gioggi, l.c. p.18:

"En effet, les Lettres de Calepio ont une importance primordiale; elles nous révèlent à fond l'homme avec son savoir et son intérêt pour toutes les discussions de son époque, elles nous aident à découvrir la personnalité culturelle de Calepio et à comprendre entièrement son oeuvre principale "Il Paragone...", dont elles sont presque un commentaire, comme nous le remarquerons dans le chapitre suivant [= 3. 'Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia' l.c. pp.50-101]."

(36) Nachrichten von dem Ursprung und Wachsthum der Critik bey den Deutschen, l.c. p.151:

"Diese beyde [= Bodmer und Breitinger] sind es, die mit gemeinschaftlichen Anschlägen erstlich die moralische Wochenschrift [= Discourse] nach der Art des Englischen Zuschauers, hernach die andern oben erzählten critischen Schriften [= Antipatriot, Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft] verfasset haben, und wir verstehen eben dieselben, wenn wir die schweitzerischen Kunstrichter anführen."

J.Baechtold, l.c. pp.521-524 versucht im Werk Bodmers und Breitingers den jeweiligen Anteil der beiden Autoren auseinanderzuhalten. Er vermag jedoch keine sicheren Entscheidungen zu fällen, da er für die Unterscheidung fast ausschließlich von der charakterlichen Verschiedenheit der beiden Freunde ausgeht.

Cfr. auch E.Ermatinger, l.c. p.344.

(37) Cfr. G.Waniek, Gottsched l.c. pp.371-379; E.Cassirer, Freiheit l.c. pp.107-113; M.Wehrli, l.c. pp.37-55; G.Gabetti, l.c. pp.292-293; H.M.Wolff, l.c. p.160.

(38) Schon zeitgenössische Kritiker erkannten, daß Bodmer und Gottsched sich in ihren literartheoretischen Ansichten nur unwesentlich unterscheiden.
Cfr. [Anonymus](Rez.), J.J.Bodmer: Neue theatralische Werke l.c. p.90:

"Bald sollte man glauben, Herr 'Bodmer' gehe im ganzen Ernste damit um, wie 'Gottsched' seine critische Laufbahn zu beschliessen, und ihm noch hier völlig ähnlich zu werden, um in den Elisäischen Feldern

mit ihm in Ruhe und Friede leben zu können."

Cfr. G.Müller, l.c. pp.181-182, 188-189; dazu auch Susi Bing, Die Naturnachahmungstheorie bei Gottsched und den Schweizern und ihre Beziehung zu der Dichtungstheorie der Zeit. Köln Phil. Diss. 1934 pp. 55-107.

(39) Cfr. H.Hettner, l.c. vol.1 p.24, 262, 276.

(40) P.Grappin, l.c. p.24.

Zum Begriff 'rationalisme' bei P.Grappin cfr. Friedrich Sengle, Die Grundlagen der deutschen Klassik. Vermittlungsvorschlag in einem deutsch-französischen Missverständnis. In: Etudes Germaniques 9 (1954) pp.159-162.

(41) J.W.Eaton, l.c. p.148:

"The years 1740 and 1741 mark the beginning of a new period in German critical literature and inaugurated a debate which was to last through the remainder of the century. It was in works published in these years that Bodmer and Breitinger advanced to the consideration of aesthetic problems already discussed in Italy by Calepio, Gravina and Muratori, in England by Addison and in France by Dubos. Up to that time German criticism had been trivial and personal, consisting largely of meaningless compliments or of personal invective."

(42) Cfr. V.Rossel, l.c. pp.374-377; L.Betz, l.c. und L[ouis] Reynaud, Histoire générale de l'influence francaise en Allemagne. Paris 1914 pp.270-274.

(43) J.Chr.Gottsched (Rez.), J.J.Bodmer und P.Calepio: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. p.445:

"Was uns endlich Zürich, seit wenigen Jahren, für Proben einer gesunden Critik geliefert hat, das muß nothwendig, auch ohne unser Erinnern, allen rechtschaffenen Patrioten, aus den Discursen der Maler bekannt seyn; als welche nicht nur Richter der Sitten, sondern auch der freyen Künste bey uns abgegeben, und gewiß nicht wenig gutes gestiftet haben. Ja wir würden gar behaupten, daß man den Ursprung der itzigen critischen Zeiten von diesem Buche herleiten müßte: [...]."

Cfr. auch I.J.Pyra, Erweis l.c. p.12; G.Waniek, Gottsched l.c. pp.318-325; G.de Reynold, l.c. vol.2 p.147; S.von Lempicki, l.c. p.262.

(44) Bodmer an Gottsched am 30.Juli 1738. In: J.Chr.Gottsched, J.J.Bodmer und J.J.Breitinger, Briefwechsel l.c. p.372.

Cfr. J.Baechtold in: J.J.Bodmer, Vier kritische Gedichte l.c. pp.VI-VIII, p.23.

(45) Cfr. Discourse I,9. Ed. Th.Vetter l.c. p.47; Discourse I,15. Ed. Th.Vetter l.c. p.74.

(46) Antipatriot l.c. p.46.

Zum Verhältnis Bodmers und Breitingers zu Wolff cfr. Paul Wernle, Der schweizerische Protestantismus im XVIII.Jahrhundert. 3 vol. Tübingen 1923-1925. vol. 2 pp.165-169.

(47) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft, l.c. Vorrede [p.4]:

"Ich versetze mich in die könfftigen Zeiten, und sehe Dero [= Wolffs] Schrifften schon bey den Deutschen in einer allgemeinen Hochachtung, und die gantze Nation darvon ausgebessert."

Über die gemeinsame Arbeit Bodmers und Breitingers an der Schrift "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" cfr. Hermann Bodmer, Johann Jakob Breitinger 1701-1776. Sein Leben und seine litterarische Bedeutung. Erster Teil. Zürich Phil. Diss. 1897. pp.40-41.

(48) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft, l.c. Vorrede [pp.6-7].

(49) Discourse I,17. Ed. Th.Vetter l.c. p.84.

Cfr. dazu A.Dacier, l.c. p.XII:

"Les hommes sont encore aujourd'hui ce qu'ils ont été, ils ont les mêmes passions, & courent avec la même ardeur aprés les plaisirs." und

F.Servaes, l.c. p.137:

"Es muss betont werden, dass die Schweizer in die individuellen Verschiedenheiten der Menschen volle Einsicht erlangt hatten."
Diese Bemerkung zu Breitingers "Critischer Dichtkunst" trifft vor allem auf die Gestaltung individueller Charaktere im Kunstwerk, nicht aber auf die Theorie von der Rezeption von Dichtung zu.

(50) Discourse III,9, l.c. vol.3 pp.68-69:

"Die Gewonheit und Aufferziehung ist allein die Stifftерin von der so grossen Ungleichheit, welche unter den Menschen waltet in Ansehung ihrer Lebens=Manier, Sitten, Vorurtheilen, Meinungen, Capricen etc. Wer betrachtet, daß die Menschen in ihrer Geburt einander überhaupt gleich sind, und alleine darinne von einander abgehen, daß der eine einen drucknern und aufgeräumtern Humor, mehr Hitz und Lebhafftigkeit hat, weder der andre, der wird ohne Mühe begreiffen können, daß allein die ungleiche Auferziehung diese natürliche Gleichheit aufhebet."

Cfr. auch Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft, l.c. pp.179-183.

(51) Discourse I,5. Ed. Th.Vetter l.c. p.27; I,10. Ed. Th.Vetter l.c. pp.49-53.

(52) Bodmer an Gottsched am 30.Juli 1738. In: J.Chr. Gottsched, J.J.Bodmer und J.J.Breitinger, Briefwechsel l.c. p.371:

"Meine Vertheidigung des Miltonischen Paradieses ist zwar seit geraumer Zeit vollendet, weil sie aber so eingerichtet ist, daß sie gewisse Capitel in der Critischen Dichtkunst ausmachet, die hiesiger Professor Breitinger in Arbeit hat, so muß sie liegen bleiben bis dieses Werck ausgearbeitet ist."

Vermutlich arbeitet Bodmer schon um 1730 an einer theoretischen Schrift über das "Paradise Lost" und das Wunderbare, von der er Calepio einen Entwurf zukommen läßt. Dieser bestätigt am 19.Februar 1730 den Empfang:

"Il saggio del trattato da voi ideato sopra il sublime mi è stato carissimo. desidero per compimento del piacere, che ho nel leggere le vostre cose, di poterlo quanto prima veder terminate."

Cfr. dazu E.Pizzo, l.c. p.11.

(53) A.Pellegrini, l.c. p.104:

"La polemica assumeva dunque l'apparenza di una controversia estetica di critica letteraria, mentre la sua essenza era propriamente religiosa, orientata dallo scetticismo voltairiano e dalla contrastante affermazione di fede cristiana del Bodmer."

Cfr, auch E.Pizzo, l.c. pp.9-47.

(54) Artis cogitandi principia l.c. [Vorrede pp.8-9]:

"Sunt enim isti inventionis loci [= 'loci topici'] ut scite nonnemo dixit, 'pontes asinorum, ignaviae & ignorantiae adjumenta, vel certe, ut primae aetati aliquid indulgeam, imbecillitatis subsidia, quorum beneficio, non quod oporteret, sed quod nobis vel oscitantibus in promtu est dicere adsuescimus'. Discant ergo prius sapere adolescentes & solidae veritatis cognitioni naviter incumbant, ita nunquam illos deseret facundia."

(55) Artis cogitandi principia l.c. [Vorrede pp.4-5]. Cfr. dazu M.Hürlimann, l.c. pp.60-62.

(56) B.Markwardt, l.c. vol.2 p.76.

(57) M.Wehrli, l.c. pp.11-12:

"Das Werk Bodmers besteht noch weniger als das Breitingers aus einem Guß, sondern führt oft disparate Elemente nebeneinander, Elemente, die aufgenommen, manchmal zu ungeahnter Bedeutung gesteigert und generalisiert, oft aber, in ihren Konsequenzen kaum

erkannt, wieder vernachlässigt oder fallen gelassen werden."

Cfr. dazu auch J.G.Gruber, l.c. vol.1 pp.66-67; L. Betz, l.c. pp.186-187.

(58) Hamburgische Dramaturgie, 77.Stück. In: Lessing, l.c. vol.10 p.114:

"Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie: es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen muß; noch kläglicher ist es, wenn es Dichter giebt, die selbst daran zweifeln."

(59) Bodmer an R.Steele am 18.Oktober 1721. In: Chronick l.c. p.16.

Bodmer richtet diesen Brief an Steele, weil Addison, Verfasser der meisten literarkritischen und theoretischen Artikel, schon 1719 gestorben ist.

(60) Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst I,4. l.c. p.483:

"Hierinnen [= im "Paradise Lost"] ist nun der Teufel sein Held, der den unschuldig erschaffenen Menschen, aller dagegen gemachten Anstalten ungeachtet, verführet, und seinem Schöpfer entreißt. Die ganze Erfindung ist also höchst fehlerhaft, zugeschweigen, daß es entsetzlich ist, den Sieg einer boshaften Creatur über ihren Schöpfer zu besingen."

(61) Critische Dichtkunst l.c. pp.52-164.

Cfr. dazu P.Grappin, l.c. pp.36-42; F.Winterling, l.c. pp.95-121.

(62) Discourse I,19. Ed. Th.Vetter l.c. pp.91-92.

(63) Discourse II,7, l.c. vol.2 p.52:

"Wenn die Reimen vermögend wären einen schlimmen Einfall gültig zu machen, oder wenn ein Raisonnement von seiner Güte etwas würde verliehren, wenn man ihm die Reimen nimmt, so wüßte ich sie nicht genug zu respectieren; aber da sie im Gegentheil die Gedancken hemmen, die besten Expressionen entkräfften, an ihrer statt andere, schwache und närrische einführen, so ist derjenige klug, der sich nicht um sie bekümmeret; wie kan aber der Zwang der Reimen diese schädliche Wirckung nicht haben, da das Reimen nicht besser ist, als ein Wort=Spiel, und sich allzeit der Verstand der letzteren Zeilen nach dem vorgehenden Reime einrichten muß?"

Cfr. auch Discourse IV,17, l.c. vol.4 pp.112-116 und Bodmers Rechtfertigung dafür, daß er in seinem frühen Schauspiel "Marc Anton und Kleopatren Verliebung" keine Reime anwendet, in seinem Brief an Michael von Löen vom 12.Jan.1729 [?] in: A.Löen, l.c. p.34.

(64) Discourse III;21, l.c. vol.3 p.164:

"Die Feder des Schreibers ist der Pinsel, mit dem er in dieses grosse Feld der Imagination mahlet, und die Worte sind die Farben, die er so wol zu vermischen, zu erhöhen, zu verdunckln und auszutheilen weiß. daß ein jeder Gegenstand in derselben seine lebhafte und natürliche Gestalt gewinnet. Ein Object, das auf diese Weise mit der Feder und den Worten in der Imagination abgebildet worden, heißt eine Idee, Deutsch, ein Bildniß, ein Gemählde."

Cfr. auch Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. p.10.

(65) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=krafft l.c. p.97.

(66) Z.B. in "Discoursen" II;5, l.c. vol.2 p.39.

Cfr. dazu M.Wehrli, l.c. p.38:

"Jener Enthusiasmus der Imagination im Sinne göttlicher Inspiration und außervernünftiger Besessenheit wird zwar von den Schweizern angeführt, aber nur im Sinne einer alten Formel, die sie denn auch bei Opitz, Canitz und Besser belegen können."

(67) Cfr. dazu pp.128-131 dieser Arbeit.

(68) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. p.6.

(69) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. p.7:

"Ferner ist zu wissen, daß sich die Einbildungs=Krafft durch die Aufmercksamkeit und die Übung trefflich erweitern und bereichern läßt; Wenn man nemlich seine Sinnen in der Betrachtung der Wercken der Natur und der Kunst so fleißig und sorgfältig unterhält, daß man sich den Gegenständen, als viel immer möglich ist, nähert; Wenn man sie von allen Seiten mit steten Augen anschauet, und die Gedancken so lange darbey aufhält, biß man eine Deutlichkeit in den Begrieffen wahrnimmt. Diese Deutlichkeit trägt zu der Erweiterung der Einbildungs=Krafft verwundersam viel bey."

(70) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. p.238.

(71) Discourse III;21, l.c. vol.3 pp.167-168.

(72) Discourse II; 19, l.c. vol.2 p.152:

"Der schlimme Geschmack, der in dem Punct der Büchern regiert, ist eine Folge der schlimmen Schrifften, mit welchen sich die Leute schleppen; ein jeder würde natürlich reden, der sich nicht zwänge, einem schlimmen Redner nachzuanmen, oder der von der Con-

versation mit einem solchen nicht verderbet worden."

Cfr. auch Discourse IV;17, l.c. vol.4 p.112.

(73) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. p.29.

(74) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. p.30.

(75) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. pp.33-39.

(76) J.P.de Crousaz, l.c. X;6, p.162:

"Rien sur tout ne produit un plus mauvais effet qu'un attachement servile aux régles, dès qu'il ôte au Discours de la force ou de la netteté, en un mot s'opose à quelcun des effets en vûe desquels on a inventé des régles. Rien n'est plus deraisonnable que de s'en servir contre leur destination; le Beau s'envanouït dès que les moyens sont disproportionnés au but."

(77) Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. Vorrede [pp.14-15]:

"Des fünfften Theiles [der "Vernünfftigen Gedancken und Urtheile von der Beredtsamkeit"] Inhalt ist von dem höchsten Grade der Vollkommenheit, zu welchem die Seele in dem Punct der Wolredenheit hinauf steigen kan, nemlich dem Erhabenen in den Schrifften: Hier untersuche ich von Capitel zu Capitel den Tractat des 'Longinus', so der eintzige ist, der über diese Materie geschrieben hat. Ich getraue mir die Schwäche seines Buches mit erforderlicher Grundlichkeit und Deutlichkeit entdecket zu haben. Dagegen ich dann gantz neue Begrieffe von dem Erhabnen durch gültige Schlüsse herhole und festsetze."

Cfr. dazu Longinus, l.c. p.318.

H.von Stein, l.c. p.277 deutet Bodmers und Breitingers Plan zur umfassenden literartheoretischen Darstellung ohne Berechtigung schon als den Beginn ihrer sensualistischen Kunstbetrachtung:

"Bodmer erkannte, dass die wahren ästhetischen Prinzipien in den Kräften des Gemüths zu suchen seien, welche sich in künstlerischer Produktion bethätigen. Demnach sollte der erste Theil seines Werkes von der Einbildungskraft, der zweite von dem Witz als einer besonderen Kraft des Gemüthes, der dritte von der Kraft zu dichten handeln."

Steins Interpretation resultiert aus einer ungenauen Lektüre der Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" und aus der falschen Deutung von Bodmers Begriff 'Gemüth' als Sitz der Gefühle.

(78) Bodmer an Gottsched am 6.Sept.1736. In: J.Chr.Gottsched, J.J.Bodmer und J.J.Breitinger, Briefwechsel l.c. p.364:

"Herr Teubner wird E. HE. ein Exemplar des Tractätgens von der Natur des Geschmackes [= "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes"] übergeben haben. Ich wünschete, daß ich für so viele artige mir überschickte sachen [!] mit etwas tuchtigern hingegen aufwarten könnte. Den Anlaß zu diesem Werckgen gab das Vornaben alle Theile der Wohlredenheit nach den verschiedenen Kräfften der Seele, auf welchen sie beruhet, zu durchgehen. Eine solche Arbeit wäre allerdings vergeblich, wenn das schöne [!] nur geschmecket und nicht erkennet würde. Dieses Vorhaben ist seither ganz ins stecken [!] gerathen, nachdem ich nebst meinem Mitarbeiter dem Hn. Profess. Breitinger in hundert andere Geschäffte verwickelt worden, welche uns des stillen und müssigen lebens [!] beraubet haben, wovon die Anklage des falschen Geschmacks [= "Antipatriot"] und das Werckgen von dem Einfluß der Einbildungskraft etc. entsprungen sind."

(79) H. und H.Bodmer, l.c. pp.18-20 verkennen die Entwicklung der kunsttheoretischen Anschauungen Bodmers und Breitingers, obwohl sie die erstaunlich lange Pause zwischen dem Erscheinen des ersten Bandes (1727) und den angeblichen Bänden zwei bis fünf (1740-1741) feststellen und auch die in diesem Zeitraum geführten Diskussionen mit Calepio erwähnen. Die beiden Autoren erwecken die unrichtige Vorstellung, als ob das große Werk in seiner ursprünglich geplanten Anlage vollendet worden sei. Als die Bände zwei bis fünf bezeichnen sie, ohne auf eine Entsprechung dieser Bücher mit dem Gesamttitel einzugehen, die theoretischen Hauptschriften der beiden Schweizer (l.c. p.20): 2.Band = Breitingers "Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse" (1740); 3.Band = Bodmers "Critische Abhandlung von dem Wunderbaren" (1740); 4.Band = Breitingers "Critische Dichtkunst" (1740); 5.Band = Bodmers "Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde" (1741).

Aus dem gleichen Grund vermitteln die Arbeiten folgender Autoren ein verzerrtes Bild von Bodmers und Breitingers frühen literartheoretischen Anschauungen: H.von Stein, l.c. pp.282-283; J.Baechtold, l.c. pp. 541-544; H.Bodmer, l.c.; G.Waniek, Gottsched l.c. pp.366-367.

(80) Antipatriot l.c. p.73.

Neben Boileau, Fontenelle und Dubos werden in den frühen Veröffentlichungen der beiden Schweizer häufig auch La Fontaine, Molière, La Bruyère und Lamotte erwähnt. Zur Rezeption französischer Literatur durch Bodmer cfr. L.Betz, l.c. pp.186-213.

(81) [Johann Jakob Bodmer u.a.], Der Mahler der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret. 2 vol. Zürich 1746. - vol.2 p.168 (= 66.Blatt).

Cfr. auch vol.1 pp.42-56 (= 5.Blatt "Von dem Mangel, den Deutschland an einem Boileau hat.").

(82) Bodmer an H.Meister am 12.Jan.1721. In: Zentralbibliothek Zürich, Ms. Bodmer 19.1.24.
Discourse II;5, l.c. vol.2 pp.33-35. Darin: Boileau, "L'art poétique" l.c. vol.2 pp.309-316.
Character der deutschen Gedichte vv.793-934. In: J.J. Bodmer, Vier kritische Gedichte l.c. pp.30-38.

(83) Cfr. Discourse I;8. Ed.Th.Vetter l.c. p.41; I;22. Ed. Th.Vetter l.c. pp.106-107; III,5, l.c. vol.3 p.35; Antipatriot l.c. p.19, pp.139-147.

(84) L.Donati, l.c. p.273:

"Hingegen scheint es mir ausser Zweifel, dass Bodmer, schon als er den Briefwechsel begann (1728), Dubos ganz genau kannte; ja, es ist wahrscheinlich, dass er, gerade von der Rolle verblüfft, die dieser der Empfindung beim ästhetischen Urteil zuweist, den Plan fasste, die für Litteratur und Kunst so wichtige Frage auf dem Boden philosophischer Spekulation zu lösen. Mit deutlichem Anklang an Dubos spricht er im 'Briefwechsel' von einem 'vermeynten sechsten Sinn, dessen Organe dem Menschen verborgen sind'. Man vermag kaum zu begreifen, wie Calepios Erklärung des Ergötzens von Bodmer zurückgewiesen werden konnte."

Cfr. auch A.Lombard, l.c. p.356, pp.361-362.

(85) A.Baeumler, l.c. p.78:

"Der verschwiegene Adressat seiner [= Bodmers] Polemik [im 'Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes'] ist Dubos."

(86) Critische Dichtkunst l.c. Vorrede [p.1] und [p.28] Cfr. dazu z.B. Dubos, l.c. vol.1 p.306:

"Or le sentiment enseigne bien mieux si l'ouvrage touche & s'il fait sur nous l'impression que doit faire un ouvrage, que toutes les dissertations composées par les Critiques pour en expliquer le merite & pour en calculer les perfections & les défauts. La voye de discussion & d'analise, dont se servent ces Messieurs, est bonne à la verité [!] lors qu'il s'agit de trouver les causes qui font qu'un ouvrage plaist ou qu'il ne plaist pas, mais cette voye ne vaut pas celle du sentiment lors qu'il s'agit de decider cette question."

Cfr. H.Hettner, l.c. vol.1 pp.279-280.

(87) In vielen Darstellungen findet sich eine ungerechtfertigte Überbewertung des englischen Einflusses, besonders durch den "Spectator", auf Bodmer und Breitinger.

Cfr. E.Grucker, l.c. vol.1 p.489; M.Poensgen, l.c. p.48; Th.Vetter, J.J.Bodmer l.c. p.319; G.de Reynold, l.c. vol.2 pp.239-252; F.Brüggemann in: Gottscheds Lebens- und Kunstreform l.c. p.14.

(88) Eine der ersten Erwähnungen des "Spectator" findet sich in einem Brief Bodmers an seinen Jugendfreund Heinrich Meister vom 29.Jan.1720. In: Zentralbibliothek Zürich, Ms. Bodmer 19.1.15.

Cfr. dazu J.C.Mörikofer, l.c. p.76.

(89) Bodmer an Steele am 18.Okt.1721. In: Chronick l.c. p.14:

"Cela [= Bodmers Kenntnis einzelner Artikel des "Spectator"] ne s'entend pourtant, que de ceux-là, qui ont été traduits jusqu'icy en François à Amsterdam chez les Wetsteins, et mis dans les quatre premiers Tomes, étans privez de l'orinal Anglois."

Noch im "Antipatrioten" bezieht Bodmer sich auf die französische Übersetzung der Zeitschrift. Zum "Spectateur" cfr. Ph.v.Tieghem, Les influences l.c. p.72.

(90) J.Addison u.a., The Spectator No.411-421, l.c. vol. 3 pp.276-309; cfr. auch No.409, l.c. vol.3 pp.270-273.

(91) J.Addison, The Spectator No.321, l.c. vol.2 p.470:

"I must likewise observe, that as the greatest Masters of critical Learning differ among one another, as to some particular Points in an Epic Poem, I have not bound my self scrupulously to the Rules which any one of them has laid down upon that Art, but have taken the Liberty sometimes to join with one, and sometimes with another, and sometimes to differ from all of them, when I have thought that the Reason of the Thing was on my side."

(92) Bodmer an Steele am 18.Okt.1721. In: Chronick l.c. p.15:

"Nous croyons, que la Nature n'a pas fait l'Imagination (chose purement machinale) plus delicate, où composée de fibres plus où moins tendres aux uns, qu'aux autres; mais que tous les hommes l'ont naturellement egalement capable, et qu'on y voit entre les hommes, ne vient que de ce, qu'ils ont plus où moins etudié les objets, s'y arrêté plus où moins de tems, et qu'ils ont rempli bien l'imagination, où l'ont laissé deserte.
Vous ne faites pas difficulté de donner la préference aux plaisirs, qui viennent de l'Imagination, sur ceux-là, qui viennent de l'Entendement. Nous ferons

tout au rebours, et nous vous prouverons par de bonnes raisons, que les premiers ne valent pas les derniers."

(93) Discourse I;1. Ed.Th.Vetter l.c. p.9:

"Seine [= des "Spectator"] Methode, die Morale in fliegenden Blättern nach Art der Gazetten, zudebitiren [!], hat grosse Vortheile für den Leser, welchen sie stracks in die Materie hineinführt, daß er in einem einzigen Augenblick die Stärcke derselben absiehet; an statt daß er in einem grossen Band durch eine langweilige Vorrede, durch ein Complimenteux Exordium, durch manche Tautologie und Amplification passiren muß, bevor er zu dem Ziel gelanget."

Cfr. auch Brief der Herausgeber an die 'Neue Gesellschaft' Bern am 10.Jan.1722. In: Chronick l.c. p.45.

(94) H.Hettner, l.c. vol.1 p.236.

(95) Über Bodmers Begegnung mit L.Zellweger um 1723 und den Beginn seines Englisch-Studiums cfr. G.Jenny, l.c. pp.18-20; H.Bodmer, l.c. pp.180-185; Th.Vetter, J.J. Bodmer l.c. p.320; R.Schudel-Benz, l.c.

(96) Z.B. in:J.Addison u.a., Le Spectateur IV;48, l.c. vol.4 pp.292-293.

(97) Cfr. H.Bodmer, l.c. p.186, 196-197; G.de Reynold, l.c. vol.2 pp.242-248.

(98) Discourse IV;15, l.c. vol.4 pp.103-104.

Cfr. dazu F.Ernst, l.c. p.555; F.A.Brown, l.c.

(99) Cfr. H.Grudzinski, l.c. pp.32-36.

(100) Briefe Bodmers an H.Meister in: Zentralbibliothek Zürich, Ms. Bodmer 19.1. Eine Auswahl dieser Nachrichten geben, jedoch in gekürzter und veränderter Form,L.Meister, Ueber Bodmern l.c.; H.Füßli, l.c. vol.1 (1783) pp.15-37 und L.Mazzucchetti und A.Lohner, l.c. pp.327-329.

In den "Discoursen" finden sich nur zwei Stellen, die auf eine Italienreminiszenz Bodmers zurückgehen mögen: in III;25, l.c. vol.3 pp.198-199 gibt einer der Herausgeber (Bodmer ?) eine Anekdote wieder, die er in Italien gehörte habe; in IV;11, l.c. vol.4 pp.75-76 erwähnt Raffael (= Breitinger) eine Grabinschrift, die Holbein (= Bodmer) in Italien gesehen habe.

(101) Ein sechszeiliges Liebesgedicht in der petrarkisierenden Modeströmung schickt Bodmer 1718 aus Italien an H.Meister. Cfr. Bodmer an H.Meister s.d. [1718]. In: Zentralbibliothek Zürich, Ms. Bodmer 19.1.11; abgedruckt in L.Meister, Ueber Bodmern l.c. p.65 und in L.Mazzucchetti und A.Lohner, l.c. p.329.

Th.W.Danzel, Gotthold Ephraim Lessing l.c. vol.1 p.300 erwähnt, daß Bodmer anfänglich sogar seine kritischen Arbeiten in italienischer Sprache schreiben wollte.

(102) Das Dante-Zitat (Inferno XXXIII;1-2) findet sich im Brief Bodmers an Calepio vom 12.Juli 1729. In: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.51.

Zur Ausgabe der "Divina Commedia", die Calepio für Bodmer besorgt, cfr. p.121 dieser Arbeit.

(103) Bodmer an H.Meister am 14.März 1719. In: Zentralbibliothek Zürich, Ms. Bodmer 19.1.14.

Cfr. dazu auch Bodmer in seinen "Persönlichen Anekdoten" in: J.J.Bodmer, Schriften l.c. p.23:

"Anstatt merkantilischer Studien brachte ich aus Frankreich Addisons Spectator und Corneillens Theater, aus der Lombardei Tassos Gierusalemme [!] nach Haus."

(104) Tassos Jerusalem vertheidigt l.c.; cfr. dazu G.Maugain, Boileau et l'Italie l.c. pp.37-39.

Cfr. auch den Aufsatz Bodmers "An Orontes über Tassos Jerusalem" l.c.

Zur Verbreitung der "Divina Commedia" durch Bodmer im deutschen Sprachraum cfr. die Aufsätze "Von dem Werte des Dantischen dreifachen Gedichtes" (1749) in: J.J.Bodmer, Schriften l.c. pp.35-39; "Ueber das dreyfache Gedicht des Dante" (1763) in: L.Donati, l.c. pp.283-288. Dazu: L.Mazzucchetti, l.c. pp.329-336.

(105) Cfr. zur Biographie: M.Tomini-Foresti in: P.Calepio, Paragone, ed.1770 l.c. pp.III-XI; P.Napoli-Signorelli, l.c. p.294; G.Moschini, l.c. vol.1 p.77; J.G.Robertson, Studies l.c. pp.164-168; G.Moretti, l.c. pp.1-5; S.Romagnoli in: P.Calepio, Descrizione l.c. pp.XV-XXI.

(106) Calepio an Bodmer am 21.April 1732:

"Debbo avvertirvi che le soprascritte delle vostre lettere riescono alquanto equivoche; perciocche confondete il cognome col titolo. siccome io son conte per titolo; così son Conti di cognome: ma nelle mie sottoscrizioni d'ordinario tralascio il titolo con chi mi conosce. se il portalettere ordinario non si confonde è puro effetto della pratica."

(107) Z.B. H.von Stein, l.c. p.311:

"Der Zusammenhang der Italiener mit den Engländern erscheint durch Conti vermittelt. Conti, in Verkehr mit der ganzen litterarischen Welt - er ist es, mit dem Bodmer den Briefwechsel über den poetischen Geschmack führt - ist selbst in England gewesen

und hat einen ausserordentlichen Eindruck von dem dortigen Leben empfangen."

und J.Saintsbury, l.c. vol.3 p.23 (in Anmerkung):

"Antonio Conti (1677-1749) is called author of that 'Paragone' which in vol.II.p.554 sup. I called 'anonymous', because Gottsched gave no author for it, and which was an offshoot of this correspondence in 1728-29 [= Briefwechsel Bodmers mit Calepio]. Conti was acquainted with Leibnitz and Newton, spent a long time both in England and in France, wrote tragedies and other things, which are imperfectly collected in his 'Prose e Poesie', Venice, vol.I, 1739; vol.II. (posthumous), 1756."

Cfr. dazu die Richtigstellung in: J.G.Robertson, The Knowledge of Shakespeare l.c. p.319 (in Anmerkung 2); R.Petsch in: Lessings Briefwechsel l.c. p.XXIX; B.Markwardt, l.c. vol.2 p.42.

(108) 1946 gibt C.Caversazzi erstmals Calepios "Pater Noster" heraus; 1962 publiziert S.Romagnoli die "Descrizione de' costumi italiani" zum ersten Mal in der Originalsprache und im gleichen Jahr erscheint, von M.Scotti eingeleitet, die "Apologia di Sofocle" in neuer Auflage.

(109) Critische Briefe l.c. p.2.

(110) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.223.

Cfr. G.Seigneux de Correvon, Übersetzer und Herausgeber von Calepios "Descrizione de' costumi italiani" in: P.di Calepio, Lettre de Mr.... sur le Caractére des Italiens l.c. vol.3 p.205:

"Cet Ouvrage n'auroit besoin d'aucune autre recommandation que le nom de son Auteur, s'il nous eût permis de le mettre à la tête. Mais ayant exigé, en nous communiquant son Manuscrit, que nous le nommassions point, tout ce que nous en pouvons dire, c'est qu'il est Homme de distinction; & Membre d'une des Académies des 'Arcadi'."

Zu Calepios Zurückhaltung cfr. auch M.Gioggi, l.c. pp.11-15.

(111) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. pp.225-226:

"Ma poichè più amici non hanno pur cessato di stimolarmi a qualche risposta; tanto più che omai troppo è noto essere io l'Autore del detto Paragone, e mi sono stati dati anche tra voi non ha guari degli eccitamenti; ho creduto che niun altro soggetto potesse essermi più convenevole per adempiere il carico della Lezione, che secondo l'instituto di questa Accademia oggi mi tocca a fare."

(112) Anonyme Rezension des "Paragone" in den "Novelle della Repubblica letteraria" l.c. p.211:

"Prima di parlar del Libro [= 'Paragone'] dovremmo dir qualche cosa circa l'Autore. Questi ancorchè ci abbia voluto occultare il suo nome, non ha potuto però nasconderci la penetrazione del suo spirito, e la finezza del suo giudizio in una materia per altro delicata, e di non leggiero impegno. Il 'Paragone' ch'ei fa, 'della Poesia Tragica Italiana [!] con quella di Francia', viene condotto con una moderazione tale, che niuna di queste due nazioni potrebbe con ragione o querelarsi, o troppo presumere di quanto resta dal prudente e dotto Esaminatore giudicato e deciso."

(113) A.Conti, Prose, e poesie l.c. Prefazione [p.45]:

"Contuttociò io prometto all'autore di correggere quanto potrò nella seconda ristampa della mia Tragedia [= 'Il Cesare'] i ragionamenti a parte, e profittar de' saggi avvisi, che così umanamente mi porge."

(114) F.S.Quadrio, Della storia l.c. vol.1 p.370:

"E compiacquimi altresì d'averla [= die moralische Interpretation von Dichtung] abbracciata, quando pervenutomi nelle mani un libro assai dotto, pochi giorni di poi, o intorno a quel medesimo tempo uscito [= Zeit des ersten Entwurfs zum Werk Quadrios], col titolo 'Paragone della Poesia Tragica d'Italia con quella di Francia', trovai che l'autore di esso, Cavaliere per dottrina, e per nascita assai ragguardevole, il parere stesso, che il mio, aveva sostenuto."

(115) S.Maffei (Rez.), P.di Calepio: Paragone l.c. vol.1 pp.265-266.

Cfr. dazu T.Copelli, l.c. pp.91-96.

(116) G.Seigneux in: P.di Calepio, Lettre de Mr.... sur le Caractére des Italiens l.c. vol.3 p.208:

"C'est peut-être pour mieux soûtenir ce caractére, qu'il [= Calepio] a préfére le stile simple, à celui qui auroit pû faire briller davantage son esprit; & qu'il a voulu donner des descriptions nettes & distinctes, plûtôt que des portraits chargés d'ornemens, qui souvent ne laissent pas des idées si précises, ou présentent des traits exagerés."

(117) Calepio an Bodmer am 16.Sept.1736:

"Hovvi [= im 'Mercure Suisse' des Jahres 1735, in dem Calepios Interpretation einer problematischen Stelle einer antiken Inschrift veröffentlicht ist] letto con piacere più cose, e particolarmente la spiegazione dell'iscrizion consaputa: ma tale libro

mi piacerebbe assai più, se le comuni e volgari novelle delle gazzette non ne costituiressero la maggior parte."

Cfr. auch P.di Calepio, Descrizione de' costumi italiani l.c. pp.10-12.

(118) Calepio an Bodmer am 12.Sept.1729. Cfr. Anmerkung 184.

(119) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.228:

"Chi ha qualche cognizione del Greco sà, che il valersi di altrui traduzioni piene per lo più di difetti non è la via di far buon' uso delle autorità, ma più tosto un mezzo pericoloso, onde deviare dalla mente loro. Nella varietà de' sensi che ammette quella lingua, il ben tradurre dipende non meno dal giudizio, che discerna qual sia il conveniente, che dalla stessa notizia delle Greche locuzioni: e per mancanza di questo discernimento accade sovente, che s'incontrino nelle versioni de' passi alieni dal vero sentimento de' Greci Autori. Quindi è, che assai male si confà con l'instituto di Critico il dipendere dalle altrui traduzioni:"

(120) Cfr. Calepio an Bodmer am 10.Dez.1730, 10.Sept. 1731, 17.März 1732 und s.d. [= Okt.1732].

(121) Cfr. dazu S.Romagnoli in P.di Calepio, Descrizione de' costumi italiani l.c. pp.XII-XIII.

(122) B.Vaerini, l.c. vol.2 p.46.

Cfr. auch G.M.Crescimbeni, L'istoria della volgar poesia l.c. vol.6 p.360, 438.

(123) Im "Archivio Calepio" der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.89.1.14) ist ein 50 Seiten zählendes Manuskript der Tragödie "Il Seleuco" aufbewahrt, das jedoch nach Akt 4, Szene 1 abbricht. A.Parducci, l.c. p.304 gibt an, diese Tragödie sei während Calepios Rom-Aufenthalt, also vermutlich zwischen 1713 und 1716, entstanden.

Unrichtig sind die Angaben verschiedener Autoren, nach denen beide Tragödien Calepios verschollen sind. Cfr. M.Tomini-Foresti in P.di Calepio, Paragone, ed.1770 l.c. p.V; B.Vaerini, l.c. vol.2 p.44; G.Moretti, l.c. p.3; S.Romagnoli in P.di Calepio, Descrizione de' costumi italiani l.c. p.XX.

Diese Angaben gehen vermutlich auf eine Bemerkung Calepios in seiner "Confutazione" zurück, in der er erklärt, sich schon lange mit der Absicht getragen zu haben, seine beiden Tragödien zu verbrennen, ohne diesen Plan jedoch ausgeführt zu haben.

Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.226:

"Imperciocchè nel mio Paragone condanno moltissime particolarità, che si trovano in due Tragedie, che ne' tempi più giovanili aveva composto, le quali non solamente sdegno di sostenere, ma destinai già da molti anni alle fiamme, benchè l'amore paterno m'abbia sin' ad ora trattenuta la mano."

(124) P.di Calepio, Cantate per serenata l.c. Daß Calepio Verfasser dieser anonymen Dichtung ist, zeigt eine Stelle seines Briefes an Bodmer vom 13.Aug.1736:

"Unisco a questa lettera ancora certe cantate, ch' ebbi occasione di fare mesi sono per le nozze d'un mio cognato: benchè non abbia voluto lasciarvi apparire il nome mio."

(125) Cfr. Calepio an Bodmer am 13.Aug.1734.

Über Calepios Bemühungen um die antiken Denkmäler Bergamos cfr. H.Quigley, Italy l.c. p.122. Dazu auch Bortolo Belotti, Storia di Bergamo e dei Bergamaschi. 3 vol. Milano 1940. vol.1 p.110 und vol.2 p.741.

(126) Cfr. Calepio an Bodmer am 10.Sept.1731.

(127) Kopie eines Briefes von Calepio an seinen Lehrer vom Oktober 1723. In: Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo. Archivio Calepio R.82.2.10:

"Il tempo decorso dopo la mia partenza di costi è stato da me consumato parte in patria, parte in un nuovo viaggio ch'ho fatto per l'Italia non passando però la Toscana, e parte in Francia dove no avuto occazione [!] d'acquistar molta inclinazione per le matematiche, e per la filosofia, ma non ho però perduto quella che ho sempre avuto per le belle lettere, le quali pur ivi vi fioriscono non meno delle scienze; se bene non mi sono fissato a comporre nulla di considerazione."

Zu Calepios Frankreichaufenthalt cfr. A.Galletti, Le teorie l.c. p.222 und S.Romagnoli in P.di Calepio, Descrizione de' costumi italiani l.c. p.XX.

Zu Unrecht nimmt J.G.Robertson, Studies l.c. p.167 an, Calepios Frankreichaufenthalt dauere bis 1728.

(128) E.Bertana, Il teatro tragico l.c. pp.90-95.

(129) Cfr. M.Tomini-Foresti in Paragone, ed.1770 l.c. p.IX; H.Quigley, Italy l.c. p.123; J.G.Robertson, Studies l.c. p.168.

(130) Calepio an Bodmer am 4.Sept.1753:

"Vengo stimolato da più amici a lasciar ristampare da questo Lancellotti il libretto del paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia

con varie giunte, che ho, particolarmente d'una lunga lettera che scrissi al M. Maffei sopra l'estratto, che n'aveva fatto nelle osservazioni letterarie, e la risposta all'Esame Critico del Salio: alle quali cose si vorrebbe aggiungere ancora una apologia, che feci all'Edippo di Sofocle contro le censure del Voltaire già 28 anni, che è una delle prime cose, che feci in mia gioventù: l'unica copia della quale si era smarrita tra libri di Anton Maria Salvini, a cui l'aveva mandata per vederne il suo parere, ma per sorte fu poi ritrovata da un suo fratello per una inscirzione, ch'egli vi aveva fatto in mio favore."

Die präzise Aussage über die Entstehungszeit der "Apologia di Sofocle" spricht für die Richtigkeit der Angabe. Calepio scheint vergessen zu haben, daß er bald nach der Fertigstellung des Aufsatzes eine Abschrift an K.von Muralt geschickt hat.

Die Angabe Maffeis in seiner Rezension des "Paragone" aus dem Jahr 1737 l.c. p.266, die "Apologia di Sofocle" sei schon 10 Jahre eher, also 1727, entstanden, kann nicht zutreffen, da Johann Ulrich König schon im Juni 1726 eine Abschrift davon besitzt, die Bodmer ihm hat zukommen lassen. Cfr. dazu p.109.

G.Moretti, l.c. p.3 und S.Caramella, l.c. p.894 und 972 datieren die "Apologia di Sofocle" ohne Begründung auf 1720; J.G.Robertson, Studies l.c. p.165 vermutet, die Schrift sei während Calepios Aufenthalt in Rom entstanden, den er zu Unrecht in den Zeitraum bis 1724 ansetzt. M.Biscione, Pietro Calepio l.c. p.205 gibt fälschlich an, die "Apologia di Sofocle" sei in der zweiten Auflage des "Paragone" tatsächlich enthalten.

(131) Bodmer in: P.di Calepio, Apologia di Sofocle, ed. 1742 l.c. p.37:

"Ich habe darum kein Bedencken gehabt, gegenwärtiger Schrift, die den Verfasser des 'Paragone della poesia trag. d'Italia con quella di Francia' zum Urheber hat, in ihrer Grundsprache einzuräumen."

(132) Voltaire, Lettres écrites en 1719, qui contiennent la critique de l'Oedipe de Sophocle, de celui de Corneille, et de celui de l'auteur. In: Voltaire, l.c. vol.2 pp.11-46.

Calepios Angriffe richten sich hauptsächlich gegen die zweite 'lettre', l.c. vol.2 pp.18-28.

(133) Apologia di Sofocle, ed.1742 l.c. p.38:

"Io non voglio essere nel numero di Coloro, che preoccupati dalla riputazione degli antichi autori si persuadono che sien senza difetti, e giungono talora a far legge de' loro stessi errori; restando quindi sforzati a fare apologie, in cui

mostrano più d'arte che di raggione; come osservo essere avenuto in questi ultimi anni appunto in Francia d'alcuni partiggiani d'Omero, che sono stati tanto appassionati difensori d'ogni sua Censura quanto arditi gli avversari in condannare più cose degne di lode non che capaci di giustificazione."

(134) Descrizione de' costumi italiani l.c. p.44.

Entscheidende Anregung zum "Paragone" empfängt Calepio von Maffeis Einführung zur Tragödiensammlung "Teatro Italiano", die dem ersten Band dieser Ausgabe vorangestellt ist; cfr. dazu Paragone, ed.1770 l.c. p.2. Entwürfe und Notizen zum "Paragone sind im "Archivio Calepio" der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.89.1.4-6) aufbewahrt.

Zur Entstehung des "Paragone" cfr. M.Gioggi, l.c. pp.60-62. S.Caramella, l.c. p.893 gibt als Entstehungszeit das Jahr 1719 anstatt die Jahre 1729 bis 1731 und als Erscheinungsjahr l.c. p.971 1735 anstatt 1732 an.

(135) Cfr. den in Anmerkung 130 zitierten Passus eines Briefes Calepios an Bodmer vom 4.Sept.1753.

O.Walzel (Rez.), F.Braitmaier l.c. p.58 erwähnt fälschlich eine zweite Auflage des "Paragone", die 1738 in Padova erschienen sein soll. Diese unrichtige Angabe beruht auf einer Verwechslung des "Paragone" mit Salios "Esame critico", das 1738 in Padova publiziert worden ist.

(136) Cfr. die Korrespondenz zwischen Galeazzo di Calepio und dem Verleger Antonio Zatta aus dem Jahr 1765 über die Neuauflage des "Paragone" im "Archivio Calepio" der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.83.1.1).

(137) Zu Calepios Tragödientheorie im "Paragone" cfr. O.Walzel (Rez.), F.Braitmaier l.c. pp.58-64; A.Galletti, Le teorie drammatiche l.c. pp.222-239; A. Parducci, l.c. pp.63-69; H.Quigley, Italy l.c. pp. 75-93; J.G.Robertson, Studies l.c. pp.168-178; G.Natali, Il Settecento l.c. p.948.

(138) Zu Calepios Methode im "Paragone" cfr. M.Gioggi, l.c. pp.95-99.

(139) M.Gioggi, l.c. p.182:

"[...]; il [= Calepio] expose ses opinions, relève l'observance ou l'inobservance des règles, critique certains points, en loue et en admire d'autres, mais ne donne jamais son avis d'une manière précise, laissant au lecteur le soin des conclusions."

(140) Unvoreingenommenheit und Objektivität hebt schon 1734 der anonyme Rezensent des "Paragone" in den "Novelle della Repubblica letteraria" l.c. p.211 hervor:

"Con gran franchezza scopre [= der Autor des 'Paragone'] i difetti de' Poeti Tragici Italiani e Francesi; parla liberamente del buono, e del cattivo ch'essi hanno: Dimostra ugualmente la loro virtù; e in che più l'uno sopravanzi l'altro; o dove meno ei sia eccellente e degno di riprensione."

Polemisch wendet sich etwa Maffei in verschiedenen seiner Schriften gegen die französische Literatur; cfr. "Osservazioni sopra la Rodoguna, Tragedia Francese"in: Maffei, Rime e prose l.c. pp.165-185 und "Nell'aprirsi della nuova colonia d'Arcadia in Verona" in: Maffei, Rime e prose l.c. pp.132-137.

(141) Cfr. S.Maffei (Rez.), P.di Calepio: Paragone l.c. pp.272-273.

Cfr. dazu G.Maugain, Etude l.c. pp.280-281; W.Folkierski, l.c. pp.297-298.

(142) E.Bertana, Il teatro tragico l.c. pp.90-91:

"Di cotesto libro [= 'Paragone'] sarà utile dir qualche cosa, poichè nessun altro documento letterario del tempo potrebbe far più sicura testimonianza delle opinioni correnti allora sulla tragedia e sui principiî che avrebbero dovuto regolarla o la regolarono." Cfr. auch N.Coen, l.c. pp.59-60.

Zweifellos schätzt G.Carducci, l.c. p.19 den "Paragone" zu hoch ein:

"Ancora: 'Torrismondo è un carattere compiutamente tragico': così, ed è pur vero, il conte di Calepio in un suo Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia, che è de' migliori, se non forse il migliore, tra i vecchi libri italiani di storia estetica del teatro."

Cfr. auch B.Croce, La letteratura l.c. pp.204-206.

Zu Calepios Kritik an französischen Tragödien im "Paragone" cfr. W.Folkierski, l.c. pp.297-298 und 315-317. Zur Kritik an Corneille besonders M.Gioggi, l.c. pp.123-143; zur Kritik an Racine M.Fubini, Jean Racine l.c. pp.136-139; M.Gioggi, l.c. pp. 143-166.

(143) J.G.Robertson, Studies l.c. p.201 behauptet, Calepios Sohn Galeazzo spreche von großer Aufmerksamkeit, die der "Paragone" in Frankreich erregt habe:

"Calepio's son said that his father's 'Paragone' attracted much attention in France; but I can find no evidence of this."

In seiner Einleitung zur zweiten Auflage des "Paragone" spricht Galeazzo di Calepio jedoch nur allgemein von der Anerkennung, die das Buch seines Vaters gefunden habe, ohne Frankreich dabei zu erwähnen.
Paragone, ed.1770 l.c. p.XIII:

"[...]; e se io non temessi di fare una cosa, che ad un Figliuolo poco si convenga, potrei qui recare varie testimonianze di molti uomini Letterati, e d'Italia, e d'altre nazioni, che nelle loro scritture ne fanno encomj, ancorchè nel decorso delle opere abbia dovuto inserire i sentimenti di alcune dotte persone che hanno necessaria relazione, e mettono in maggior luce li scritti dell'Autore."

(144) Calepio an Bodmer am 23.Jan.1741:

"Con maggior tempo darò qualche risposta alle false dottrine del Salio."

Zur Publikationsabsicht cfr. eine Stelle aus Calepios Brief an Bodmer vom 4.Sept.1753 in Anmerkung 130. Zur Form als Vortragsmanuskript cfr. Anmerkung 111. Das Manuskript ist im "Archivio Calepio" der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.89.1.16) aufbewahrt.

Zur "Confutazione" cfr. H.Quigley, Italy l.c. pp. 100-104.

(145) Salìo greift Calepios "Paragone" besonders in den Kapiteln 7 und 8 und 12 bis 15 seines "Esame critico" an.

Cfr. zur Kontroverse Calepio - Salìo A.Galletti, Le teorie drammatiche l.c. pp.231-233; A.Parducci, l.c. pp.67-69; J.G.Robertson, Studies l.c. p.177.

(146) Paragone, ed.1770 l.c. p.71:

"[...] (lasciando che nella corruttela del nostro teatro ha gran parte l'ignoranza degli Istrioni, che scelgono sovente le più sciocche favole per le loro rappresentazioni) [...]."

Cfr. auch S.Maffei (Rez.), P.di Calepio: Paragone l.c. pp.277-278:

"Quando però gli Oltramontani vilipendo il Teatro d'Italia, lor primo errore si è, il farne giudizio da qualche ciarlatanata, che hanno veduta in Teatri publici, e prezzolati. Si studino essi d'intervenire alle recite, che in alcune Città fanno talvolta per lor passatempo costumati e ben nati giovani, o pur Cavalieri, e Dame. Allora potranno dire di saper cos'è la Tragedia, e la Comedia d'Italia, e di sapere qual'è il modo di recitare Italiano."

Cfr. auch Maffeis "Osservazioni sopra la Rodoguna, Tragedia Francese" in: Maffei, Rime e prose l.c. p.166.

Als Beispiel französischer Kritik am italienischen Drama cfr. Dubos, l.c. vol.1 pp.588-589:

"En Italie les Acteurs recitent la Tragedie du même ton & avec les mêmes gestes qu'ils recitent la Comedie. Le 'Cothurne' n'y est presque pas different du 'Socque'[.] Dès que les Acteurs Italiens veulent s'animer dans les endroits pathetiques, ils sont outrez aussi-tost. Le Heros devient un 'Capitan'. Je ne dirai qu'un mot des Tragedies des Poëtes Italiens faites pour estre declamées. Elles sont autant au dessous des pieces de Corneille & de Racine que les moins mauvais de nos Poëmes Epiques sont au dessous du 'Roland furieux' de l'Arioste & de la 'Jerusalem delivrée' du Tasse. Ou par desespoir d'y réüssir, ou par d'autres motifs que je ne devine point, il paroît que les Italiens négligent depuis long-temps la Poësie Dramatique."

(147) J.G.Robertson, Studies l.c. p.176 glaubt nicht, daß eine Abhängigkeit Calepios von Gravinas Tragödienauffassung besteht. Zwar trifft zu, daß Calepios Katharsisinterpretation bei Gravina nicht vorgebildet ist, doch lassen sich im Zusammenhang mit anderen Gedanken durchaus Parallelen zwischen Calepio und Gravina aufzeigen, etwa in der Überzeugung, daß Dichtung dem durchschnittlichen Menschen entsprechen solle. In seinem Brief an Bodmer vom 8.Jan. 1749 beruft sich Calepio zur Stützung seiner Auffassung selbst auf Gravina.

(148) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.335:

"Il vantaggio che ha la poesia sopra la dottrina filosoficamente trattata si è, che rendendo sensibile ciò, che la filosofia ha d'astratto, ne facilita la comprensione al più della Gente."

Cfr. auch l.c. p.334.

(149) Paragone, ed.1770 l.c. pp.95-96.

(150) Aggiunta toccante le tragedie di M. de Lamotte, in Paragone, ed.1770 l.c. p.155:

"Non niego che la prosa non abbia il suo spirito, le sue grazie, i suoi allettamenti: Ma l'imitazione poetica richiede l'armonia del verseggiare come grazia sua propria, e questa proprietà non deriva in essa tanto dalla sola consuetudine; quanto dalla sua natura: perocchè essendo la poesia stata prodotta con fine di dilettare, ad essa conviene tutto ciò, che diletta: All'incontro senza il metro sarebbe mancante sì del piacere, che i versi recano coll'armonia, come di quello che cagionano per la maraviglia, l'uno de' quali lusinga il senso, l'altro rapisce l'animo degli ascoltatori."

Zu Calepios Auseinandersetzung mit Antoine de Lamotte-Houdar cfr. p.226 dieser Arbeit.

(151) A.Lombard, l.c. pp.348-349:

"La doctrine sensualiste des 'Réflexions' fut adoptée par des critiques intelligents tels que le comte de Calepio, écrivain allemand et français, du reste, autant qu'italien, par ses relations intellectuelles. Nous retrouverons sa correspondance avec Bodmer, où il opposait aux distinctions compliquées du Zurichois la doctrine du pathétique qu'il avait trouvée dans Du Bos. Dans sa 'Comparaison de la tragédie italienne et de la tragédie française', pourtant, tout en admettant à l'origine le plaisir des sens, il se sépare de Du Bos par l'importance qu'il donne à la moralité du spectacle."

Cfr. auch R.Petsch in: Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai, l.c. pp.XXIX-XXX; J.G. Robertson, Studies l.c. p.206; D.Mornet, La question l.c. pp.602-603.

(152) Zum Beispiel Paragone, ed.1770 l.c. p.37.

(153) Während Calepio im "Paragone" 'timore' gleichbedeutend mit 'terrore' zur Bezeichnung des läuternden Erregtseins verwendet, versteht er in der "Confutazione" unter 'timore' die auf den Zuschauer selbst bezogene Anteilnahme am tragischen Schicksal des Helden.

(154) Corneille, Discours de la tragédie. In: Corneille, l.c. vol.1 p.93:

"Pour recueillir ce discours, avant que de passer à une autre matière, établissons pour maxime que la perfection de la tragédie consiste bien à exciter de la pitié et de la crainte par le moyen d'un premier acteur, comme peut faire Rodrigue dans 'le Cid', et Placide dans 'Théodore', mais que cela n'est pas d'une nécessité si absolue qu'on ne se puisse servir de divers personnages pour faire naître ces deux sentiments, comme dans 'Rodogune'; et même ne porter l'auditeur qu'à l'un des deux, comme dans 'Polyeucte', dont la représentation n'imprime que de la pitié sans aucune crainte."

(155) Osservazioni sopra M. Bruto del Conti, in: Paragone, ed.1770 l.c. p.195.

(156) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.298.

(157) Gravina, Della tragedia. In: Gravina, l.c. p.75:

"Imperochè, benchè la Tragedia rappresentando casi miserabili ed atroci commova le passioni; nulladimeno, sicome il corpo umano bevendo a poco a poco il veleno supera con la consuetudine la forza di quello, e ne fugge l'offesa; così l'animo commosso frequentemente, senza suo pericolo dalle finte rappre-

sentazioni, si avvezza in tal maniera alla compassione ed all'orrore, che a poco ne perde il senso, come nella peste veggiamo avvenire; in modo che poi, quando nella vita civile incontra oggetti e casi veri e compassionevoli, o spaventevoli sopra la propria, o l'altrui persona, si trova esercitato sul finto, e preparato dall'uso alla toleranza del vero:"

(158) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. pp.267-268.

Cfr. auch Paragone, ed.1770 l.c. p.8:

"Questa purgazione, benchè in varie guise s'esponga da molti interpetri, ch'han cicalato sopra Aristotele; oramai dagli uomini dotti più non si dubita, che non si possa estendere al regolamento d'ogni passione, perciocchè per mezzo delle due predette commozioni si può correggere ogni diffetto, che soggiace a perniciose conseguenze."

(159) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.314.

Zu Calepios Auffassung von Dichtung als 'arte popolare' cfr. G.Natali, Il Settecento l.c. p.948; M.Gioggi, l.c. pp.71-75.

(160) Gravina, Della ragion poetica. In: Gravina, l.c. p.16:

"Nè dobbiamo tener poco conto del giudizio popolare, perchè tal volta l'oro sta sommerso nel fango. Dee il Poeta tener del popolo quel conto, che ne tiene il Principe, il quale, se bene non dee locar tutta la sua fiducia nell'affetto, ed inclinazione popolare, perchè gira ad ogni vento; pur non dee credere di regnar sicuramente senza esso, perchè cade dal governo, tanto chi è respinto di sella, quanto colui, contro il quale il cavallo ricalcitra: perciò Fetonte è ammonito da Febo, ch'abbia più cura di reprimere col freno, che d'incitare a sdegno collo sprone. Così il Poeta non creda d'occupar felicemente il trono della gloria, nè col solo popolo, nè senza il popolo."

(161) Cfr. Chapelain, l.c. p.125:

"Je veux des spectacles, mais non pas des embarras; je veux que le poète s'accomode à l'inclination de l'assistance mais non pas à son vice, et ne conseillerai jamais à mon ami de se faire Tabarin plutôt que Roscius, pour complaire aux idiots et à cette racaille qui passe en apparence pour le vrai peuple et qui n'est en effet que sa lie et son rebut."

(162) G.Salìo, l.c. p.370:

"Dall'applauso dunque, e dalla leggierezza, e garrulità del popolo, e del popolo de' nostri tempi così male disciplinato, e male avvezzo a veder sulle Scene qualche rappresentazion buona, e ben condotta, e studiata, che la retta opinione intorno a sì fatte cose ha pressochè del tutto smarrita; si dedurrà la perfezione della moderna Tragedia sopra l'antica? tutti gli uomini scienziati altramente sentono, i quali alla moltitudine mai riguardo non ebbero."

Cfr. auch G.Salìo, l.c. p.369.

(163) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.316.

(164) Calepio kritisiert in der "Confutazione" beispielsweise an der Tragödie "Oreste" von Giovanni Rucellai (1475-1525), daß Iphigenie beim Wiedererkennen Orests Knie umschlingt und diese küßt.

Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.292:

"L'avvolgersi alle ginocchia d'Oreste, e baciar le medesime, come fa Ifigenia dopo d'averlo riconosciuto, è una formalità Greca, che nel moderno Teatro è da omettere, [...]."

(165) Paragone, ed.1770 l.c. p.118:

"Le dizioni metaforiche sono assai lodevoli nelle tragedie come opportune per ispiegar le passioni violente; e si trovano nelle favole Francesi de' passi, in cui se n'è fatto un' uso degnissimo:"

(166) Paragone, ed.1770 l.c. pp.67-69; Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. pp.237-264.

Cfr. A.Dacier, l.c. p.XVI und pp.312-319.

(167) Giunte postume attinenti al Paragone, in Paragone, ed.1770 l.c. pp.165-166:

"Nè io sono d'avviso che s'abbia a seguire Aristotele nella disapprovazione d'introdurre in Favole tragiche le calamità degl'innocenti: perocchè nè' [!] tempi illuminati in cui siamo, cessa il timore, che aveva quel Filosofo, di provocar la gente contro Dio: insegnandoci la vera religione che la giustizia di Dio è incensurabile, e che mai non mancano a lui ragioni di farci provare i suoi flagelli, e che questi sono sovente motivi di merito in coloro, che intende di maggiormente beneficare."

Calepio bezieht sich auf das 13.Kapitel der aristotelischen Poetik. Cfr. Aristoteles, Über die Dichtkunst l.c. pp.23-24.

(168) Paragone, ed.1770 l.c. pp.7-8.

Über die Stellung Calepios zwischen 'Anciens' und 'Modernes' cfr. M.Gioggi, l.c. pp.25-32.

(169) Confutazione, in Paragone, ed.1770 l.c. p.227.

(170) M.Fubini (Rez.), R.Boldini l.c. p.625 zitiert - ungenau - einen Satz aus Maffeis Rezension des "Paragone", in dem dieser vom Literaturkritiker mehr Sinn für Dichtung fordert und ein schulmäßiges Festhalten an starren Regeln rügt:

S.Maffei (Rez.), P.di Calepio: Paragone l.c. p.269:

"Converrebbe ancora, che chi si fa giudice di poesie spirito poetico avesse, per cui gustasse le bellezze tutte, e le finezze, e le grazie della natura, e dell'arte; poichè per altro imbevuto solamente di studiate, e scolastiche regole, a i più be' passi sarà insensibile talvolta."

Diese Bemerkung findet sich in einem längeren Abschnitt von Maffeis Rezension, in dem jene Traditionalisten gerügt werden, die in der Poetik des Aristoteles eine Sammlung unanfechtbarer Leitsätze sehen; Maffei nimmt Calepio von solchen Literaten gerade aus und schließt seine Bemerkungen mit der Feststellung, daß diese Kritik auf den "Paragone" nicht zutreffe:

S.Maffei (Rez.), P.di Calepio: Paragone l.c. p.271:

"Tutto ciò [= Bemerkungen über den Literaturkritiker, l.c. pp.266-271] sia detto senza offesa delle regole universali, e di quelle che son fondate su la ragione, e su la natura; e parimente senza pregiudizio alcuno dell'erudito libro, che ci dà ora motivo di ragionare [= 'Paragone']."

M.Fubini bezieht daher die Kritik Maffeis zu Unrecht auf Calepio und seinen "Paragone". Das einzige negative Urteil, das Maffei über den "Paragone" fällt, richtet sich gegen eine Bemerkung Calepios zum Beiseitesprechen in seiner Tragödie "Merope"; cfr. Paragone, ed.1770 l.c. p.65 und S.Maffei (Rez.), P. di Calepio: Paragone l.c. pp.297-302.

M.Gioggi, l.c. pp.98-99 zieht die gleiche ungerechtfertigte Folgerung und zitiert den Satz aus Maffeis Rezension mit den gleichen Abweichungen wie M.Fubini.

(171) Paragone, ed.1770 l.c. pp.70-71.

Cfr. auch Molière, La critique de l'école des femmes. In: Molière, l.c. vol.1 p.543:

"Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. Veut-on que tout un public s'abuse sur ces sortes de choses, et que chacun ne soit pas juge du plaisir qu'il y prend?"

(172) Paragone, ed.1770 l.c. p.6.

Cfr. dazu Corneille, Discours de la tragédie. In: Corneille, l.c. vol.1 p.116:

"Le but du poëte est de plaire selon les règles de son art."

(173) Paragone, ed.1770 l.c. pp.78-79:

"Adunque avvisatosi Cornelio d'avere stabilito un nuovo giovamento alle favole tragiche introdusse l'usanza seguita poscia da' Francesi comunemente di fare tragedie con puro oggetto di proporre alla gente de' modelli di virtù. Quindi è che essi datisi ad imitare altamente i costumi degli Eroi non solo privarono la poesia tragica del suo fine per attribuirle quello del poema Epico; ma per l'ansiosa brama di rendere maravigliosi tali caratteri fecero delle immagini, in cui si scorge più l'idea pellegrina del poeta, che l'imitazione, somiglianti a quelle fantasime, che veggonsi in sogno; ma non si ponno raggiugnere: Laonde in vece di produrre alcun frutto, sono atte solamente a sospendere gli spettatori in uno scioperato stupore; o, se fanno alcun' effetto, a renderli fanatici."

(174) M.Biscione, Pietro Calepio l.c. p.188 und R.Boldini, l.c. pp.7-8 nehmen an, Calepio habe von Muralt während seines Aufenthalts in Frankreich kennengelernt. Diese Vermutung ist nicht zu halten, weil Calepio schon um 1717 in Frankreich ist, von Muralt jedoch erst um 1731 dorthin fährt.

Cfr. dazu A.Corrodi-Sulzer, l.c. pp.102-105; P. Nordmann, l.c. p.39.

(175) Im 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.82.2.2) sind Briefe und Kopien dieser Korrespondenz aufbewahrt.

In der Kopie des Briefes vom 8.Febr.1717 spielt Calepio auf ein zwei Monate zurückliegendes Zusammensein mit von Muralt und auf damals geführte literarische Gespräche an.

(176) Im 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.82.2.2) ist die undatierte Kopie eines Briefes an von Muralt aufbewahrt, in der die Übersendung der "Apologia di Sofocle" erwähnt wird. Calepio muß den Aufsatz spätestens im Frühjahr 1726 abgeschickt haben, denn schon am 15.Juni dieses Jahres erwähnt Johann Ulrich König ihn in einem Brief an Bodmer, von dem er ihn erhalten hat. Cfr. Anmerkung 177.

(177) König an Bodmer am 15.Juni 1726. In: A.Brandl, l.c. p.149.

(178) König an Bodmer am 30.Okt.1727. In: A.Brandl, l.c. pp.168-169:

"Die 'difesa di Sofocle' sende auch hiebey zurücke, weil aus unsrer 'Boberfeldischen Gesellschafft' [= der gemeinsam geplanten literarischen Gesellschaft mit dem Organ 'Der Phantast'], allem Ansehen nach, schwerlich etwas werden wird, ich habe etliche Blätter der 'difesa' zu übersetzen angefangen, aber aus Mangel der Zeit nicht continuiren können, finde auch hier niemand, der zu dergleichen critischen Uebersetzungen geschickt wäre, zumahl das Manuscript so übel zu lesen, daß ich es erst ins Reine hätte schreiben müssen, so für mich eine allzu beschwerliche Sache."

(179) Calepio an Bodmer s.d. [= Ende Juli 1729]:

"Mi giugne novissima l'impressione della lettera da me scritta famigliarmente intorno gli Italiani al Sig.r M[uralt], affine di servirlo di quelle notizie ch'egli desiderava per comporre il libro da lui meditato circa i costumi di più nazioni. Sperava bensì che, illustrate da' suoi riflessi e dalla sua eloquenza, avessero queste a divenire non indegne della pubblica luce, ma non avrei saputo risolvermi a pubblicarle in tal guisa, come agevolmente persuader vi potete dalla mia lettera antecedente [= Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729], in cui vi scrissi esservi alcune cose da correggere e non poche da aggiugnere."

Cfr. auch Calepio, Dissertazione recitata nella Accademia degli Eccitati. In: 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.89.1.8):

"Io parecchi anni favorito da oltremontano amico [= Kaspar von Muralt] col dono del libro veramente pregevole del [Beat Ludwig von] Muralt toccante i costumi delli Francesi, e degli Inglesi feci dal medesimo stimolato di dargli qualche contezza de' caratteri degli Italiani: laonde feci in tale proposito un' abozzo non con altri pensieri, che di far cosa, che potesse somministrare qualche lume all'amico stesso."

Cfr. auch G.Moretti, l.c. pp.10-21; M.Biscione, La lettera l.c. p.9.

(180) Dieser Aufsatz, von dem eine Kopie im 'Archivio Calepio erhalten ist, wird von Bodmer nur einmal kurz erwähnt.

Bodmer an Calepio am 20.Jan.1731:

"Je me souviens d'avoir lû votre lettre sur l'ortographie Italienne et den [!] avoir admiré la difficulté et la delicatesse des auteurs."

Cfr. dazu einen Hinweis im Brief Calepios an Bodmer vom 10.Dez.1730 und auch H.Quigley, Italy l.c. pp.122-123.

(181) G.de Reynold, l.c. vol.1 pp.77-78 sieht nicht, daß Bodmer die Publikation der "Descrizione de' costumi italiani" in der Zeitschrift von Seigneux de Correvon vermittelt und setzt den Beginn der Beziehung zwischen den beiden Männern erst auf 1732 fest, als sie über den "Paragone" diskutieren.

M.Biscione, Pietro Calepio l.c. pp.189-190 bezeichnet die "Descrizione de' costumi italiani" fälschlich als das erste Werk Calepios und glaubt zu Unrecht, das Manuskript sei von Kaspar von Muralt direkt an Seigneux de Correvon geschickt worden und erst später in die Hände Bodmers gelangt.

Cfr. auch T.Sorbelli, l.c. pp.222-225, der Calepios Aufsatz ausführlich würdigt, ohne den Verfasser zu kennen; cfr. auch P.Nordmann, l.c. pp.35-43.

(182) Calepio an Bodmer am 17.Nov.1728.

Zu Unrecht setzt H.Quigley, Italy l.c. p.121 den Briefwechsel schon auf 1725 an:

"In the Civic Library at Zürich are contained the letters which passed between them [= Bodmer und Calepio] during 1725-1761, and also a copy of Muratori's 'Perfetta Poesia' annotated by Bodmer."

(183) J.G.Robertson, Studies l.c. p.166:

"The manuscript came into Bodmer's hands, and was sent by him to a 'gentleman of Lausanne', who, without Calepio's knowledge, translated, annotated and published it in the 'Bibliothèque italique'."

(184) Im ersten Antwortschreiben Calepios vom 17.Nov.1728 wird diese Probe schon erwähnt:

"Gratulor tibi de praeclaro opere quod perficere meditaris, ne dubito quin illud multu[m] eloquenti[a]e studio sit profuturu[m]. specimen sane, quod legendum pr[a]ebuisti utilia, et laudabilia continet; quanqua[m] in aliqua re dissentire non diffitear."

Auf diese Arbeit Bodmers, die nicht erhalten ist, geht Calepio erst im April des folgenden Jahres ausführlich ein; er bezieht sich auf sie als auf 'capitoli toccanti la virtù della fantasia' im Brief vom 10.Apr.1729:

"Voglio qui soggiugnere qualche osservazione già da me fatta intorno i capitoli, che mi spediste toccanti la virtù della fantasia."

Aus den kritischen Bemerkungen Calepios läßt sich ersehen, daß die Auszüge Bodmers in lateinischer Sprache geschrieben waren und vermutlich den ersten vier, theoretischen Abschnitten der späteren Abhandlung "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" entsprachen; Calepio geht in seinem Brief nur auf Gedanken ein, die Bodmer im zweiten und vierten Kapitel ausführt.

Das im Druck erschienene Traktat "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft" in deutscher Sprache schickt Bodmer erst im Sommer 1729 an Calepio. Cfr. dazu pp.80-81 dieser Arbeit.

(185) H.Quigley, Italy l.c. pp.137-144 publiziert Auszüge aus den Briefen Bodmers an Calepio vom 20. Jan.1731; 19.Nov.1739; 17.Mai 1752; 26.Aug.1752 (fälschlich auf den 26.Apr.1752 datiert); 22.Sept. 1753.

G.Moretti, l.c. pp.9-10 druckt den Brief Bodmers an Calepio vom 19.Nov.1739 ab.

(186) A.Pellegrini, l.c. pp.38-39 bezieht sich auf einen Abschnitt aus Bodmers Brief vom 20.Jan.1731, den J.G.Robertson, Studies l.c. p.167 zitiert.

(187) Bodmer an Calepio am 20.Jan.1731; 19.Nov.1739; 17.Mai 1752; 26.Aug.1752; 22.Sept.1753.

(188) Dem "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" liegen folgende Briefe Bodmers und Calepios zugrunde:

Bodmer an Calepio vom Dezember 1728, l.c. pp. 2- 4;
" " " " März 1729, l.c. pp. 8- 25;
" " " " 12.Juli 1729, l.c. pp. 41- 73;
" " " " 30.Aug. 1729, l.c. pp. 80- 90;

Calepio an Bodmer vom 7.Jan. 1729, l.c. pp. 4- 8;
" " " " 10.Apr. 1729, l.c. pp. 25- 40;
" " " " Juli 1729, l.c. pp. 73- 80;
" " " " 12.Sept. 1729, l.c. pp. 90- 94;
" " " " 17.Juni 1731, l.c. pp. 96-100;
" " " " 22.Juli 1731, l.c. pp.107-115.

E.Grucker, l.c. vol.1 p.491 schreibt den "Brief= Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" fälschlich Breitinger zu und gibt damit zu der unbegründeten Vermutung Anlaß, unter den beiden Pseudonymen verbärgen sich Breitinger und Bodmer.

(189) Cfr. beispielsweise Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729]:

"Voi vi mostrate in tutto il vostro discorso alieno da ciò credere, e lo negate espressamente in quelle parole. [:] Quand il s'agit de savoir si le plesir [!] qui accompagne l'impression sensible vienne imediatement d'un sentiment, ou bien mediatement par le moien de la reflession; alors vous me permetrez que ie pense outrement, que vous."

Dieses Zitat entspricht folgendem Passus im Brief= Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. p.57:

"[...]; ob die Lust, welche auf die sinnliche Empfindung erfolget, unmittelbar von der Empfindung herrühre, oder mittelbar durch die Uberlegung entstehe; so weichen wir in unsern Meynungen von einander ab."

(190) Critische Briefe, l.c. pp.1-66, 67-94.

(191) Critische Briefe, l.c. pp.1-2.

(192) Im 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signaturen R.82.1.7. und R.82.2.2) befinden sich Kopien von Briefen Calepios an Bodmer vom 7.Mai 1731; 17.Juni 1731; 22.Juli 1731; 7.Sept.1732; 8.Apr.1743; 8.Jan.1749; 7.Sept.1761.

In R.82.1.7. ist zudem eine Abschrift des Artikels über Tragödien von Antoine de Lamotte-Houdar aufbewahrt, den Calepio an Bodmer schickt, der ihn mit dem Titel "Aggiunta toccante le tragedie di M. de Lamotte" als Anhang zum "Paragone" veröffentlicht; cfr. Paragone, ed.1732 l.c. pp.182-204. Das Manuskript trägt das Datum des 4.Nov.1731; es scheint jedoch erst mit dem Brief Calepios vom 2.Dez.1731 an Bodmer geschickt worden zu sein, denn in dieser Nachricht wird ein beigelegtes Schreiben erwähnt.

Cfr. dazu p.226 dieser Arbeit.

Calepios Brief vom 22.Juli 1731, dessen letzte Worte in dem an Bodmer geschickten Original fehlen, läßt sich nach der Kopie in R.82.1.7. vervollständigen. H.Quigley, Italy l.c. p.133 und M.Gioggi, l.c. p.XVII geben den vollständigen Text wieder.

(193) Cfr. zum Tausch der Manuskripte F.Vetter, l.c. pp. 18-19 und 43-49.

Obwohl schon 1937 G.Moretti, l.c. pp.8-9 auf den Standort der Briefe Calepios in Mailand hinweist, geben 1953 R.Boldini, l.c. p.96 und 1954 M.Biscione, La 'lettera' l.c. an, die Briefe seien unauffindbar. Cfr. dazu M.Fubini (Rez.), R.Boldini, l.c. vol.134 (1957) p.157, der die Signatur irrtümlich anstatt mit AC X 38 mit AC 9 38 angibt.

(194) H.Quigley, Italy l.c. pp.124-137 druckt Auszüge aus den Briefen Calepios an Bodmer ab vom 17.Juni 1731 (fälschlich auf den 22.Juli 1731 datiert); 22.Juli 1731; 26.Mai 1732 (fälschlich auf den 11. Juni 1732 datiert); 7.Sept.1732; 8.Jan.1749 (als undatiert angegeben. H.Quigley vermutet, der Brief stamme aus dem Jahr 1740, was undenkbar ist, da in ihm Klopstocks "Messias" erwähnt wird, von dem erst 1748 die drei ersten Gesänge erscheinen!); 17.Sept. 1761 (fälschlich auf den 7.Sept.1761 datiert).

Als Beispiel für H.Quigleys ungenaue und sinnentstellende Wiedergabe cfr.:

Calepio an Bodmer am 22.Juli 1731:

"A questo filosofo rispondendo già il nostro Castelvetro nella poetica (parte 3 p.la 1) asserì che il popolo s'accostuma colla frequenza de' casi compassionevoli e terribili a non essere ne mise-

ricordioso, ne pauroso, come accade a coloro, che nelle mortalità pestilenziose, o nelle guerre si commuovono bensì nel principio; ma poiche veggono perire centinaia, e milliaia di persone, si rassicurano, e si rendon costanti:"

Diesen Passus gibt H.Quigley, Italy l.c. p.130 folgendermaßen wieder:

"A questo filosofo rispondendo già il nostro Castelvetro asseri che il popolo s'accostuma colla frequenza di casi compassionevoli e terribili a non essere misericordioso ne pauroso come accade a coloro che nelle calamità pestilenziose o nelle guerre si commuovono bense nel principio, ma poichè veggono per vive [!] centenaia e migliaia di persone si rassicuranno e si rendono costanti."

(195) M.Gioggi, l.c. p.I:

"Ces lettres [=Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731 und 22.Juli 1731] furent déjà publiées en 1921 par H. Quigley dans son oeuvre 'Italy and the Rise of a New School of Criticism in the 18th Century'; mais en les examinant avec les manuscrits originaux, nous avons remarqué que certaines paroles n'étaient pas exactes, que certains passages manquaient. C'est pourquoi nous les insérons ici dans la teneur primaire comme conclusion à notre travail."

M.Gioggi, l.c. pp.I-XVII gibt die Briefe Calepios an Bodmer vom 17.Juni 1731 und 22.Juli 1731 wieder.

(196) Beispielsweise verwechselt M.Gioggi öfters das Personalpronomen der 1. Person Pluralis 'noi' (= Calepio) mit dem der 2. Person Pluralis 'voi' (= Bodmer), wodurch die Argumentationen gelegentlich unklar erscheinen. Wie H.Quigley datiert sie auch den ersten der beiden Briefe Calepios (vom 17.Juni 1731) fälschlich auf den 22.Juli 1731.

(197) 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.82.1.7).

(198) Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729]; s.d. [= Juni 1730]; s.d. [= Febr. 1731]; s.d. [= Okt.1732]; 1.Juni [= 1733]; s.d. [= Mai 1734]; 31.M[ai] 1735; s.d. [= Febr.1736]; s.d. [= Dez.1749].

(199) Von fünf verlorenen Briefen Bodmers lassen sich aus den Antworten Calepios die Daten erschließen:

B. an C.	29.Okt.[1729]	aus C. an B.	6.Nov.1729;
" " "	1.Okt.[1730]	" " " "	12.Nov.1730;
" " "	13.Okt.[1731]	" " " "	2.Dez.1731;
" " "	28.Jan.[1736]	" " " "	s.d. [= Febr.1736];
" " "	28.Aug.[1736]	" " " "	16. Sept.1736.

(200) G.Moretti, l.c. pp.5-7 referiert zwei Briefe Calepios an Kaspar von Muralt (vom Jan.1720 und Mai 1726) nach Abschriften aus dem 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo.

(201) Eine Abschrift der Stellungnahme und eine Kopie eines Briefes Calepios an Breitinger mit dem Datum 15.Apr.1734 sind im 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.82.1.8) aufbewahrt. In der Briefkopie schreibt Calepio:

"Giunsemi nel giorno ultimamente scorso il libro delle greche inscrizioni comentate dal P[adre] Bouier con lettera del mio onor.mo Sig. Boumer, il quale mi avvisava esser vostro intento che esso mi fosse comunicato; acciocche lo rimandassi poscia insieme col mio giudizio."

Cfr. dazu auch Calepio an Bodmer am 12.Apr.1734.

(202) 'Archivio Calepio' der Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Signatur R.82.2.2).

Zur Beziehung Calepios zu Hans Konrad von Orelli cfr. H.Quigley, Italy l.c. p.123.

(203) Bodmer an Calepio am 22.Sept.1753.

Zu den Diskussionsbeiträgen Boumers zählen zudem seine vier, im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" in deutscher Übersetzung abgedruckten Nachrichten.

(204) Cfr. Calepio an Bodmer am 7.Jan.1729.

Zur Vermittlung italienischer Literaturtheoretiker durch Calepio cfr. J.G.Robertson, Studies l.c. pp. 265-266; B.Croce, L'efficacia l.c. p.375; R.Boldini, l.c. pp.11-12 und 64-66.

Die Beeinflussung der Literaturtheorie Bodmers und Breitingers durch italienische Traktate, vornehmlich durch Muratoris "Perfetta poesia italiana", ist noch nicht erschöpfend untersucht. Cfr. dazu L.Donati, l.c. pp.292-303; J.G.Robertson, Studies l.c. pp.272-281; R.Boldini, l.c. pp.65-75 und 82-87; G.L.Moncallero, l.c. pp.163-164.

(205) G.de Reynold, l.c. vol.2 p.310:

"C'est le comte Calepio, de Bergame, qui, en revanche, a documenté Bodmer sur l'influence provençale en Italie."

Im ganzen Briefwechsel erwähnt Calepio das Provenzalische nur in einem Satz; er macht eine allgemeine Aussage über den sprachlichen Einfluß des Provenzalischen auf das Italienische, ohne jedoch Beispiele dafür anzuführen.

Calepio an Bodmer am 17.März 1732:

"Però la lingua Italiana appropriossi graziosamente ne' suoi principi molte locuzioni de Provenzali, che a guisa di primo latte alimentandola s'incorporarono poscia alla nativa sostanza."

(206) Cfr. Calepio an Bodmer am 31.Mai 1735; Bodmer an Calepio am 26.Aug.1752.

Zur Bedeutung italienischer Autoren für Bodmers dichterisches Werk cfr. C.H.Ibershoff, l.c. und H. Petriconi und Walter Pabst, l.c. sp.127.

(207) Zur Beschaffung der "Divina Commedia di Dante Alighieri" cfr. die Briefe Calepios an Bodmer vom 24.Apr.1730; 29.Mai 1730; s.d. [= Juni 1730].

Zur Übersendung von Pietro Spinos "Istoria della vita, e fatti dell'eccellentissimo capitano di guerra Bartolomeo Colleoni" cfr. die Briefe Calepios an Bodmer vom 21.Apr.1732; 26.Mai 1732.

(208) Cfr. J.von Antoniewicz in: J.E.Schlegel, Aesthetische und dramaturgische Schriften l.c. p.LXXVI; J.G.Robertson, The Knowledge of Shakespeare l.c. pp.319-321; J.G.Robertson, Studies l.c. p.V und p.281; A.Galletti (Rez.), J.G.Robertson: Studies l.c. p.152; E.Ermatinger, l.c. p.378; G.Becker, l.c. p.141, der weitgehend die Ansichten J.G.Robertsons übernimmt, ohne ihn zu nennen; B.Markwardt, l.c. vol.2 p.88.

Bodmer schreibt 'Saspar' in: Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. Vorrede [p.6]; 'Sasper' in: Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.246; Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.170, 593, 637.

Cfr. dazu Th.Vetter, J.J.Bodmer l.c. p.329.

(209) A.Conti, Risposta del Signor Abate Antonio Conti al Signore Jacopo Martelli. In: A.Conti, Il Cesare l.c. pp.54-55:

"Sasper è il Cornelio degl'Inglesi, ma molto più irregolare del Cornelio, sebbene al pari di lui pregno di grandi idee, e di nobili sentimenti. Restringendomi quì a parlare del suo Cesare, il Sasper lo fa morire al terzo atto; il rimanente della Tragedia è occupato dall'aringa di Marcantonio al Popolo, indi dalle guerre e dalla morte di Cassio e di Bruto. Può maggiormente violarsi l'unità del tempo, dell'azione, e del luogo? Ma gl'Inglesi disprezzarono sino al Catone le regole d'Aristotile per la ragione, che la Tragedia è fatta per piacere, e che ottima ella è allora che piace; contenesse ella cento azioni diverse, e trasportasse personaggi dall'Europa nell'Asia, e finissero vecchi, ove cominciarono fanciulli."

Cfr. dazu auch J.G.Robertson, The Knowledge of Shakespeare l.c. pp.319-321.

(210) Cfr. Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. pp.392-393 und 414-415.

Cfr. auch J.Addison u.a., The Spectator No.419, l.c. vol.3 p.301.

(211) E.Ermatinger, l.c. p.378:

"[...]; er hatte 1740 in der Abhandlung von dem Wunderbaren Shakespeare genannt und dabei den Namen phonetisch als 'Saspar' oder 'Sasper' geschrieben, vielleicht unter dem Einfluß von Calepios italienischer Aussprache."

G.Becker, l.c. p.141:

"Da dürfen wir uns vielleicht daran erinnern, daß Bodmer damals [= um 1740] seine 'italienische Periode' hatte: es war die Zeit, wo er ganz in der Beschäftigung mit italienischer Literatur und in literarischem Verkehr mit italienischen Gelehrten aufging, die Periode, wo er mit dem Grafen Pietro di Calepio einen ausgedehnten Briefwechsel in italienischer Sprache führte [!], dessen Werke er sogar italienisch herausgab. Vielleicht ist noch unter dem unveröffentlichten Material auch das eine oder andere Wort über Shakespeare verborgen. Wahrscheinlich hat ihn Calepio auch auf Conti geführt, den der Graf in seinen Schriften lobend erwähnt."

A.Galletti (Rez.), J.G.Robertson: Studies l.c. p.152 gibt irrtümlich Calepios "Paragone" als Quelle von Bodmers 'Sasper' an, wobei er sich auch noch fälschlich auf L.Donati beruft. Zudem behauptet er, die Form 'Sasper' tauche schon im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" auf:

"È infatti la fonte, scoperta e studiata nello scritto ricordato del Donati [= 'J.J.Bodmer und die italienische Litteratur' l.c.], era il 'Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia' del nobile bergamasco Pietro dei Conti di Calepio:[...]."

(212) Calepio geht in seinem Buch lediglich auf Contis Tragödie "Il Cesare" ein, die er mehrfach erwähnt. Cfr. Paragone, ed.1770 l.c. pp.59-60; p.65, 69, 97, 102.

(213) G.Seigneux de Correvon, Lettre à Madame D[e Mallerargues] sur les romans. In: Bibliothèque françoise ou histoire littéraire de la France 12 (1728) pp. 46-61 (= 1ère partie).

Cfr. zu diesem Aufsatz P.Nordmann, l.c. p.25,131, pp.138-139.

Über die geplante Übersetzung schreibt Calepio an Bodmer s.d. [= Oktober 1732]:

"Io credeva di ricevere per questo autunno la consaputa lettera sopra i Romanzi, e però mi lusingava d'aver comodo di tradurla: ma per quanto m'avveggo, converrà ciò rimettere ad altro tempo."

(214) Cfr. pp.212-213 dieser Arbeit.

(215) Bodmer an Calepio am 17.Mai 1752.

(216) Bodmer an Calepio am 19.Nov.1739.

Cfr. auch Bodmer an Calepio am 17.Mai 1752:

"C'est un malheur pour moi que je ne puis pas, Monsieur vous rendre, Conte, de mes Etudes, qui sont entiérement tournés vers la litterature allemande."

Im gleichen Brief:

"Il est facheux que nous sommes inintelligibles aux nations au delà des montagnes."

(217) Calepio an Bodmer am 19.Febr.1730:

"Il saggio del trattato da voi ideato sopra il sublime mi è stato carissimo. desidero per compimento del piacere, che ho nel leggere le vostre cose, di poterle quanto prima veder terminate."

(218) Calepio bedauert mehrfach, Bodmers Arbeiten aus mangelnden Deutschkenntnissen nicht folgen zu können. Cfr. beispielsweise Calepio an Bodmer am 29. Mai 1752:

Mi rallegro sommamente delle opere che leggo essersi da voi pubblicate. Ma quanto è 'l piacere, che sento della gloria, che con esse vi andate acquistando; altrettanta è la pena, che provo per non essere io capace di goderne la lettura a cagione della lingua, in cui sono scritte anzi che nella latina, la quale siccome avrebbe reso più universale la vostra fama, così m'avrebbe fatto partecipare alla buona sorte di gustarle."

(219) Calepio spielt in seinen "Giunte postume attinenti al Paragone" nur auf die mit Bodmer geführte Auseinandersetzung über die 'poetische Gerechtigkeit' in der Tragödie an. Cfr. pp.179-180 und pp.192-193.

Giunte postume attinenti al Paragone, in: Paragone, ed.1770 l.c. pp.165-166. Cfr. dazu Anmerkung 167 dieser Arbeit.

(220) In seinem ersten Brief zu dieser Diskussion schreibt Bodmer das künstlerische Geschmacksvermögen dem Verstand zu. Cfr. Bodmer an Calepio im Dez.1728, in: Brief-Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.3:

"Wenn aber dieser figürliche Geschmack vornemlich in der Scharfsichtigkeit des Verstandes bestehet, welcher den Gebrauch der übrigen Kräffte der Seele bestimmen, und ihren Würckungen Ziel und Masse setzen muß, so ist offenbar, daß man durch gute Gründe demonstriren und beweisen müsse, warum man eine Schrifft oder Stelle lobet, und vor einer andern Eckel bezeiget."

Im zweiten Brief zu dieser Diskussion weist Bodmer das künstlerische Geschmacksvermögen dem Gemüt zu, welches durch Vernunft Entscheidungen treffe. Cfr. Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.11:

"Der figürliche Geschmack ist das Vermögen und die Fertigkeit des Gemüths, vermittelst welcher der Mensch die unterschiedlichen Gattungen und Arten der Wohlredenheit, und aller ihrer Theile mit Vernunft unterscheiden, und sein Urtheil darüber fällen kan."

(221) R.Boldini, l.c. pp.28-29.

(222) Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. pp.19-20. Cfr. auch entsprechende Stellen im gleichen Brief l.c. p.13, 18, 19.

(223) Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.12.

(224) Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.13. Cfr. auch l.c. p.18.

(225) R.Boldini, l.c. p.35:

"Ma di nuovo, come già in quella lettera ([Verweis auf Bodmers Brief an Calepio vom März 1729]), quando Bodmer si affida alla sua dialettica molto scolastica, sembra lasciarsi trascinare dal suo sistema e dimentica anche le concessioni e le ammissioni già fatte."

(226) Calepio an Bodmer am 31.Dez.1731; 17.März 1732; 21.Apr.1732.

(227) Calepio an Bodmer am 31.Dez.1731.

(228) Cfr. besonders Calepios Brief vom 17.März 1732.

(229) Calepio an Bodmer am 21.Apr.1732:

"Lodo la distinzione, e l'ordine con cui discorrete nella vostra ultima lettera. Dalla unione della vostra e della mia si può raccogliere la conclusione, ch'io credo convenire alla quistione in esse

proposta: cioè che li traslati fondati nella convenienza, che gli attributi hanno con la natura delle cose possansi liberamente usare in ogni lingua:"

(230) A.Ruchat arbeitet in dieser Zeit an einer "Histoire générale de la Suisse, depuis l'origine de la nation helvétique jusqu'en 1516". Über die Beziehung Bodmers zu A.Ruchat, der auch die Verbindung mit G.Seigneux de Correvon herstellt, cfr. G.de Reynold, l.c. vol.1 pp.66-67 und vol.2 p.261. Dazu auch: Maxime Reymond, L'historien Ruchat. In: Revue historique vaudoise 34 (1926) pp.236-248 und 268-280.

(231) Ph.Meylan, l.c. pp.60-61. Cfr. auch: Inscriptiones Germaniae Superioris l.c. p.15 (= No.5042).

Der Stein steht heute an einer Wand unter den Arkaden des Rathauses von Moudon.

(232) Ph.Meylan, l.c. pp.62-63 führt zahlreiche Interpretatoren dieser Stelle an. Er selbst vermutet l.c. pp.70-72, 'INDERCI' sei als Genetiv Singularis eines altkeltischen Eigennamens 'Indercos' (latinisiert 'Indercus') aufzufassen, so daß der Passus eine Zeitbestimmung ausdrücke, nämlich die Zeit um den Indercus-Tag.

(233) Calepio bezieht sich auf die Inschrift in seinen Briefen an Bodmer vom 1.Mai 1733; 1.Juni [1733]; 14.Dez.1733; 21.Dez.1733. Unabhängig von der eigentlichen Diskussion kommt er später im Schreiben vom 13.Aug.1736 noch einmal auf die Inschrift zurück.

Auf die Deutung Bodmers geht Calepio kurz in seinem Brief vom 14.Dez.1733 ein:

"Ritornato dalla villa ho riletto l'iscrizione, che gia mi mandaste, per osservare se la spiegazione ultimamente da voi propostami sia confacevole. Per dirvi dunque il mio parere, giudico che poco essa s'accordi con le antiche memorie, secondo le quali i giuochi ginnastici non si davano con tale continuazione: oltre di che pare che questa ripugni co fast degli anticni calendari, che avevano più giorni destinati ad altre cose."

(234) In seinem Brief vom 14.Dez.1733 erwägt Calepio, 'INDERCI' als 'inferi' zu lesen, so daß der Passus 'inferiorum temporum' (= zur Zeit der dies feriae) ergäbe. Im folgenden Schreiben vom 21.Dez.1733 distanziert er sich wieder von dieser Deutung.

(235) Calepio an Bodmer am 1.Mai 1733.

(236) Calepio an Bodmer am 21.Dez.1733:

"Credo dunque che sussistendo la lezione della voce INDERCI, a cui non puo convenire altro signi-

ficato che quello di interciso, ed essendo altresi vero che simili legati facevansi per la celebrazione degli anniversari, come consta per più inscrizioni; s'abbia a conchiudere che il triduo il quale dovevasi dal Ginnasio celebrare nel Anniversario di Q. Elio avesse ad essere interrotto come appunto si faceva nelle feste dette Lemuralia nelle quali come ho toccato nella precedente [= Brief vom 14.Dez. 1733] al p.o e al secondo giorno se ne frapponeva altro di riposo."

(237) Calepio an Bodmer am 3.Jan.1734:

"Godo di avere incontrato la vostra oppinione nella spiegazione della dificoltà che occorre nella iscrizione Minnodunese, e rimango ansioso di sapere quale interpretazione darebbe l'erudito di Losanna [= Abraham Ruchat]."

(238) Breitinger an Jean Bouhier am 13.Jan.1734. In: Zentralbibliothek Zürich (Ms. Bodmer 23.4.4). In späteren Briefen Breitingers an Bouhier wird öfters ein 'M.Conti' oder ein 'savant italien' erwähnt.

(239) A.Ruchat, l.c. pp.96-97.

(240) Helvetische Bibliothek, bestehend in historischen, politischen und critischen Beyträgen zu den Geschichten des Schweitzerlandes 1 (1735) p.197.

(241) J.Chr. Iselin, l.c. pp.93-94:

"Ce Savant, dans l'interprètation, des termes 'intercisis temporibus', raporte l'expression des 'Calendriers Romains', par laquelle des Jours qui étoient 'moitié Fêtes' & 'moitié Jours Ouvriers',, se nommoient 'Dies intercisi', qui peuvent être apellez des 'Jours entrecoupez'. Il n'y a rien en tout cela dont je ne convienne sans peine."

(242) Inscriptionum Latinarum selectarum amplissima collectio ad illustrandam Romanae antiquitatis disciplinam accommodata ac magnarum collectionum supplementa complura emendationesque exhibens. Cum ineditis Jo. Casp. Hagenbuchii suisque adnotationibus edidit Jo. Casp. Orellius. 3 vol. Zürich 1828-1856.

Calepios Deutung findet sich in vol. Nr.339; in vol. 1 p.19 ist Calepio unter den Korrespondenten Johann Kaspar Hagenbuchs angeführt.

(243) Cfr. dazu die Briefe Calepios vom 3.Sept.1752; 4.Sept.1753; 30.Dez.1754; und den Brief Bodmers vom 22.Sept.1753.

(244) Eine italienische Übertragung von Gedichten Hallers erscheint 1768. Cfr. dazu Guido Locarnini, Die literarischen Beziehungen zwischen der italienischen und der deutschen Schweiz. Bern 1946. pp.74-75.

(245) A.von Haller, Gedichte l.c. pp.43-60 und pp.61-76.

In der Calepio vorliegenden französischen Ausgabe sind es die beiden Gedichte "Epitre à M. Stähelin sur la raison, la superstition et l'incrédulité, 1729" und "Epitre à M. Stähelin prof. à Bâle sur la fausseté des vertus humaines, 1730" in: A.von Haller, Poésies choisies l.c. pp.37-54 und pp. 57-74.

(246) Bodmer an Calepio am 22.Sept.1753.

(247) Bodmer an Calepio im Dez.1728; März 1729; und am 12.Juli 1729. In: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. pp.2-4; 8-25; 41-73.

Calepio an Bodmer am 7.Jan.1729; 10.Apr.1729 und s.d. [= Juli 1729]. Auswahlübersetzungen dieser Briefe in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. pp.4-8; 25-40; 73-80.

R.Hildebrand, l.c. p.675 stützt sich bei seiner Deutung der Diskussion über den literarischen Geschmack allein auf die 1736 veröffentlichten Auszüge der Briefe beider Partner.

(248) Cfr. als Beispiel Bodmer an Calepio im Dez.1728, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. p.3:

"Wenn aber dieser figürliche Geschmack vornemlich in der Scharfsichtigkeit des Verstandes bestehet, welcher den Gebrauch der übrigen Kräffte der Seele bestimmen, und ihren Würckungen Ziel und Masse setzen muß, so ist offenbar, daß man durch gute Gründe demonstriren und beweisen müsse, warum man eine Schrifft oder Stelle lobet, und vor einer andern Eckel bezeiget."

Dazu: Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. Vorrede [pp.17-18]:

"Da nun dieser Geschmack in der Beredtsamkeit vornemlich in der Scharffsichtigkeit des Verstandes bestehet, welcher den Gebrauch der übrigen Kräfften der Seele bestimmet, und ihm Ziel und Maße setzet, so wird hieraus klar, daß man durch gute Gründe demonstriren müsse, warum man etwas liebet, vor etwas anderm Eckel hat."

(249) M.Gioggi, l.c. p.43:

"Dans cette recherche d'un caractère strictement psychologique [= Diskussion über den literarischen Geschmack] Calepio introduisit un nouvel élément: l'imagination, que Bodmer développera longuement dans son essai 'Dell'immaginativa' [= 'Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft'] et qui '...sarà fecondo di risultati per tutta l'estetica romantica'. (R.Boldini: l.c. p.32)."

Ähnlich äußert sich R.Boldini, l.c. p.32.

(250) Cfr. dazu P.Grappin, l.c. p.26:

"Le problème du goût, qui paraît aujourd'hui avoir simplement un intérêt historique, était le problème central de l'esthétique du temps puisque c'est sous cette forme que se posait la question de l'objectivité ou de la subjectivité du beau."

(251) Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes, l.c. Vorrede [p.1].

(252) Zu J.U.Königs "Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht= und Rede=Kunst" cfr. M.Rosenmüller, l.c. pp.136-144; S.von Lempicki, l.c. pp.240-241.

(253) Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes, l.c. Vorrede [p.1]:

"Die Critick wird also zu einer freyen Kunst gemacht, welche niemanden viel Arbeit mit Nachsinnen kosten wird. Die Empfindung wird die Leser erleuchten; was sie nach derselben sagen werden, wird allemahl recht gesagt seyn, und man wird von ihnen niemahlen sagen können, daß sie irre gehen, weil sie, wie die Landstörtzer, auf keinem gewissen Weg bleiben. Aber auf diese Weise wird die Wohlredenheit und Poesie ihrem Untergang entgegen lauffen. Die Empfindung, von blinden Neigungen geleitet, wird sie, wie ein 'Ignis fatuus', in Morast=Graben führen, wo sie im Schlamme untersincken werden."

Zu Bodmers Geschmacksauffassung vor 1740 cfr. F. Braitmaier, l.c. vol.1 pp.81-85; N.Accolti Gil Vitale, l.c. pp.75-80.

(254) Bodmer an Calepio im Dez.1728, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. p.2.

(255) J.U.König, l.c. p.259.

Zur Parallelsetzung von sinnlichem und künstlerischem Geschmack cfr. J.U.König, l.c. p.240:

"Wie nun der sinnliche Geschmack, durch genaues Kosten eines Trancks oder einer Speise, deren gute oder schlimme Beschaffenheit entscheidet, und sodann mehr oder weniger Neigung oder Eckel davor bezeiget; So hat man dieses Wort nachgehends, in verblümter Bedeutung, von einer innerlichen Empfindung, Kenntniß, Neigung, Wahl, und Beurtheilung genommen, die unser Verstand in allen Dingen von sich blicken läst."

(256) Bodmer an Calepio im Dez.1728, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. p.3:

"Wenig Leute haben die Gliedmassen des sinnlichen Geschmacks unverletzet, und in ihrem natürlichen Zustand behalten, wenig haben ihn auf einem hohen Grade rein und scharf; nicht weniger ist der Meta-

phorische Geschmack, oder das natürliche Urtheil von dem vollkommenen in den Schrifften, bey den meisten schändlich verdorben."

(257) Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. p.10:

"Wann wir zum Exempel die Farben, als den Gegenstand des Gesichtes, betrachten, da wir finden, daß alle Menschen von demselbigen nach einerley Art gerühret werden."

(258) Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. pp.11-12.

Zur Bestimmung der Termini 'Machine', 'machinalisch' in Bodmers Sprachgebrauch cfr. R.Boldini, l.c. pp.22-23.

(259) Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. p.9:

"Durch den sinnlichen Geschmack verstehe ich die natürliche, nach Mechanischer Kunst verfassete Einrichtung der Zunge, vermittelst welcher der Mensch den unterschiedenen Geschmack in den Speisen genau entscheiden kan, indem dieses Gliedmaß von Gliedmaß von denselben verschiedentlich afficiret wird. Ich heisse diese mechanische Einrichtung des Werckzeuges des Geschmackes mit Fleisse natürlich, weil ich voraus setze, daß die Natur selbiges bey allen Menschen nach einerley Art gemachet, und es nicht einigen in grösserm, andern in geringerm Grad der Vollkommenheit mitgetheilet, oder hierüber einem einigen Vortheil vor dem andern gegeben."

(260) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. pp.42-43.

(261) Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. p.11.

(262) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. pp.44-45.

Das Beispiel der gewandelten Einschätzung von Corneilles "Cid" führt Bodmer auch in seiner Vorrede zu Breitingers "Critischer Dichtkunst" an. Cfr. Critische Dichtkunst, l.c. Vorrede [p.15].

(263) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. p.45.

(264) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes, l.c. p.33; p.73.

(265) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.48.

(266) Cfr. Antipatriot l.c. p.46; Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. Vorrede [p.4].

Cfr. dazu pp.46-47 dieser Arbeit.

(267) Antipatriot l.c. pp.44-45.

Der "Antipatriot" ist schon 1725 entstanden; cfr. dazu J.Baechtold, l.c. p.536 und H. und H.Bodmer, l.c. p.10.

(268) Chr.Wolff, Vernünfftige Gedancken von Gott l.c. p.423.

(269) Chr.Wolff, Vernünfftige Gedancken von Gott l.c. p.424.

Cfr. auch l.c. p.420:

"'Cartesius' hat es [= Leugnung einer natürlichen Beziehung zwischen Leib und Seele] zu erst gethan, und dannenhero auf eine andere Weise zu erklären gesucht, wie Leib und Seele mit einander eine Gemeinschafft haben können. Weil er alle Hoffnung fahren lassen, daß man es auf eine verständliche Art erklären könne; so hat er vermeinet, man könne in solchen Fällen, wo das Wesen und die Natur der Dinge nicht mehr zureiche etwas zu erklären, ohne Tadel in GOttes Willen die Ursache suchen."

(270) Th.W.Danzel, Gottsched l.c. p.225.

Th.W.Danzel führt diese Stelle als Beleg für seine These an, Bodmer und Breitinger hätten sich schon bald nach der Veröffentlichung der "Discourse" von der Philosophie Descartes' abgewandt und seien dann unter dem Einfluß von Leibniz zu ihrer Auffassung vom autonomen dichterischen Genie gelangt, die unmittelbar auf Baumgarten weitergewirkt habe. Cfr. l.c. pp.222-226.

(271) H.von Stein, l.c. p.286:

"Dass Bodmer für die Lehre vom je ne sais quoi Descartes verantwortlich macht, wüssten wir nicht mit unserer sonstigen Auffassung zu verschmelzen. Es ist ein Irrthum Bodmer's. Er scheint Descartes nicht selbst gekannt, sondern ihn nach dem Wiederhalle des cartesianischen Schulgeredes beurtheilt zu haben."

(272) H.von Stein, l.c. p.285:

"Sagen wir also: in der schweizerischen Aesthetik kam zuerst die Empfindung zu ihrem vollen Rechte; so dass diese Aesthetik sich als ein Vorschritt auf dem Wege darstellt, den die nachklassischen französischen Aesthetiker einschlugen."

(273) Cfr. pp.67-68 dieser Arbeit.

(274) A.Baeumler, l.c. p.82; cfr. auch: l.c. p.81.

(275) E.Cassirer, Freiheit l.c. p.112:

"Aber dieser Schutz [= der Vernunft gegenüber dem unreflektierten Empfindungsurteil] hat nach Bodmer seine Wirksamkeit verloren, seit Leibniz durch sein System der Empfindung einen 'tödlichen Streich' versetzt hat, indem er sie ihres Richteramts enthoben und zu einer bloßen 'causa ministrans' des Urteils der Seele gemacht hat."

E.Cassirer, Die Philosophie l.c. p.446:

"Von Wolff gehen die Schweizer sodann auf Leibniz zurück, - und wieder ist es die Leistung des Logikers Leibniz, auf die sie sich in erster Linie berufen. Denn sie erklären, daß der wesentliche Dienst, den Leibniz für die Begründung einer Philosophie der Kunst geleistet habe, darin bestehe, daß er durch sein System der prästabilierten Harmonie 'der Empfindung einen tödtlichen Streich angebracht' habe: 'er hat sie ihres so lange Zeit wider Recht gebrauchten Richteramtes entsetzet, und allein zu einer 'causa ministrante' und 'occasionali' des Urtheils der Seele gemacht'."

(276) E.Ermatinger, l.c. p.333:

"Es gibt eine eigentliche Stufenreihe von der in 'traumlosem Schlafe' verharrenden Monade bis zu der hellen Vernunftseele. Aber indem so auch die 'Empfindung' in dieses große System der göttlichen Weltvernunft eingegliedert wird, ist sie ihres Sonderwesens beraubt, ist auch sie ein Element der Ratio."

(277) M.Wehrli, l.c. p.40; pp.137-138.

(278) N.Accolti Gil Vitale, l.c. p.79:

"Questa osservazione [= Bodmer über die 'prästabilierte Harmonie' in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.48] del Bodmer che si debba imputare alla filosofia cartesiana la responsabilità di aver lasciato il gusto in balîa della sensibilità sorprende a prima vista. Ma a guardar bene, è esatta e non priva di acutezza."

Ohne klärenden Kommentar führt auch R.Boldini, l.c. pp.36-37 und p.39 diese Stelle in italienischer Übertragung an.

(279) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.50.

Zu Bodmers Erklärung des Ergötzens cfr. auch C.Antoni, l.c. pp.26-27.

(280) Bodmer an Calepio im März 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.23.

(281) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

Die Stelle in dem lateinischen Auszug Bodmers, auf die Calepio sich in diesem Antwortschreiben bezieht, entspricht vermutlich: Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. p.30:

"Der Herr 'Addison' hat nicht können Rechenschafft geben, woher es komme, daß dieses Geschäfft des Gemüthes [= das Vergleichen], wenn es die Aehnlichkeit eines Abdruckes mit dem Urbilde wahrnimmt, so viel Ergötzen erwecke, und vermeinet so gar, es seye unmöglich die physicalische oder vorderste Ursache dessen anzuzeigen. Ich aber getraue mir solche in den folgenden Quellen entdeckt zu haben. Wenn wir der Natur des menschlichen Gemüthes nachdencken, so werden wir wahrnehmen können, daß es niemals so wol zufrieden ist, als wenn es mit einem Geschäffte umgehet, daß ihm eine gute Meinung von seiner Fähigkeit und Vollkomenheit erwecket. Nun findet dieser angebohrene Stoltz und Ehrgeitz eine reiche Gelegenheit sich zu weiden, wenn wir eine wolgemachte Beschreibung lesen. Wir sehen eine solche an, als einen Abdruck von einem Urbilde, das wir schon zuvor in dem Kopff haben, und können uns darum nicht entbrechen zu erwegen, wie nahe die Beschreibung mit dem Begrieff, den wir von der Sache haben, überein treffe: die Nothwendigkeit selbst setzet uns gleichsam zum Richter darüber, und fordert uns unser Urtheil ab. Also mercken wir nicht, daß der Verfasser uns unterrichten wollen; sondern glauben vielmehr, daß er die Demuth gehabt habe, seine Gemählde uns zu unserer Beurtheilung zu übergeben, welches unsern Hochmuth angenehm kitzelt."

(282) Cfr. dazu die in der vorigen Anmerkung zitierte Erklärung Bodmers über das Vergleichen zwischen dem vorausgesetzten 'Urbild' und dem künstlerischen 'Abbild'.

Cfr. dazu A.Pellegrini, l.c. p.108.

(283) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.50:

"Was in einer Schrifft die Sinnen beschäfftigen kan, das sind die Bilder, die Figuren, das Sylbenmaß, und dergleichen, durch welche uns eine andere Sache gleichsam vor Augen gestellet wird: Aber das Ergetzen, welches wir gleich darauf fühlen, entstehet nicht von der blossen Vorstellung nach dem Leben abgeschilderter Bilder, und der Empfindung, die von ihnen entspringet. Denn sonsten müßten diese Bilder uns auch ergetzen, so offt sie uns in ihrem Wesen vor die Sinnen kommen, welches aber nicht geschicht."

(284) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. `.51.

(285) Calepio an Bodmer am 7.Jan.1729.

(286) Cfr. J.-B.Dubos, l.c. vol.2 pp.305-333.

(287) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

(288) S.Pallavicino, l.c. p.64:

"Del secondo modo [= jene Art dichterischer Einkleidung, welche mit vertrauten Vorstellungen eine ursprünglich nicht glaubhaft erschienene Wahrheit ausdrücke und darum besonders gefalle] fu la similitudine sì famosa presa dallo stomaco e dall'altre membra, colla quale Menenio Agrippa fece intendere in Roma alla Plebe tumultante, come, benchè i Senatori a primo aspetto non sostenessero parte alcuna delle fatiche e de' rischi, ma riversandoli tutti in su le spalle del Popolo godessero per sè i comodi e le ricchezze; nondimeno l'opera loro per verità era quella, da cui aveva il Popolo tutto il bene e tutte le forze, e così che i servigi prestati dal Popolo a' Senatori non erano meno in pro di chi li faceva che di chi li riceveva."

Cfr. auch l.c. p.67.

Die Fabel findet sich in: T.Livius, Ab urbe condita II;32, 5-12.

(289) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

(290) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729:

"L'altra cosa che totalmente non m'aggrada è la ragione ch'adducete per provare in qual guisa si produca il diletto d'una bella descrizione. Mi sembra ch'ella abbia più dello speculativo che del pratichevole. Di vero osservo che molti giudizi impercettibili s'accompagnano a certe nostre sensazioni, siccome quando apprendiamo un intero cubo alla sola vista d'alcun suo lato. Ma non so persuadermi che 'l piacere cui abbiamo in contemplare la somiglianza de' veri esemplari con le loro verisimili sembianze procede dalla compiacenza di scorgere imitata la natura dal nostro umano valore, e dalla estimazione che concepiamo allora del nostro giudizio."

Diese Kritik Calepios richtet sich gegen den Auszug aus dem Traktat "Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft", den Bodmer ihm zur Begutachtung geschickt hat. Cfr. Anmerkung 281 dieser Arbeit.

(291) Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729].

(292) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729:

"Ma la vera ragione [= der Wirkung von Musik] è la relazione che ha il moto delle spezie udibili con quello degli spiriti animali. da ciò proviene che nello stile asiatico sentiamo agevolmente la veemenza, nel laconico la maestà; così pure nel verso eroico la grandezza, nell'elegiaco la tenerezza, nel lirico la dolcezza, nel ditirambico il furore, nel tragico la gravità."

Cfr. dazu Aristoteles, Politik 8;5 l.c. p.268:

"Es scheint auch eine Art Verwandtschaft zwischen der Seele und den Harmonien und Rhythmen zu bestehen, weshalb manche Philosophen behaupten, die Seele sei Harmonie, andere, sie enthalte eine solche in sich."

(293) Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729]:

"Gli oratori, traendo profitto da questa natìa nostra proprietà, han ritrovato la maniera di cattivarsi gli animi col conformarsi alle passioni di ciascuno. Quindi è che hanno cura d'investigare i costumi delle condizioni e delle età."

(294) B.Croce, L'efficacia l.c. p.375:

"L'altro, il Calepio, risolveva il piacere estetico in quello della commozione, piacevole ancorché dolorosa. 'Le passioni della tragedia (egli scriveva) recan seco un immediato piacere, cagionato in parte dall'interesse che prendiamo nei funesti successi dei miseri, ed in parte dalla conformità dei sentimenti, che secondano il nostro dolore.' [= Calepio an Bodmer am 6.Nov.1729] Dottrina superiore a quella del Bodmer, che il Calepio non ebbe bisogno di desumere dal Du Bos, perché la trovava nella tradizione italiana del Rinascimento e di recente enunciata in modo chiaro nella 'Ragion poetica' del Gravina (I, c.11)."

(295) Gravina, Ragion poetica I;11. In: Gravina, l.c. pp.11-12:

"Oltreche, quanto nelle cose finte si discerne il ritratto delle cose vere, si eccita in noi la reminiscenza, e l'intelletto riscontra l'immagine chiusa nella parola con quella, ch'è impressa nella fantasia; e comparando le due cose simili, esamina in un certo modo le lor proprietà, che con tal combinazione avverte, e raccoglie. Questa reminiscenza e riflessione di proprietà non avvertita, apre dentro di noi rivi d'interno diletto, simile a quello, che scorre dalle scienze, e dalla ricognizione d'una verità in noi nascosta, che poi esponiamo a vista dell'intelletto, con ordinare, e riscontrare insieme più verità: della qual natura sono le dimostrazioni geometriche, le quali nel punto, che

s'occupano dalla nostra intelligenza, vibrano in noi un acuto diletto eccitato dalla riconoscenza dell'esser nostro, e delle potenze, e doti nostre medesime. Oltre a ciò l'istessa maraviglia e novità,prodotta dalla rassomiglianza, piove in noi non lieve parte dell' interno piacere."

Zur ähnlichen Auffassung Bodmers und der Kritik Calepios daran cfr. Anmerkungen 281 und 290 dieser Arbeit.

(296) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

Calepio zitiert: T.Tasso, Gerusalemme liberata XVII;11.

(297) S.Pallavicino, l.c. p.121 führt dieses Beispiel zur Illustration eines doppelt hyperbolischen Ausdrucks an:

"Magnifica esagerazione inaspettata d'oggetto è quella del Tasso presa dal medesimo Seneca, là ove dopo aver descritta egli la maestà del Soldan d'Egitto assiso in trono fra il suo Esercito schierato, e dopo aver iperbolicamente nominato il suo reale baldacchino 'un gran Ciel d'argento', conchiude:

'Apelle forse o Fidia in tal sembiante
Giove formò.'

E già questa pareva grande esagerazione, nè altri avvisavasi, che si potesse crescer più su, quand' ecco improvisamente aggiungersi:

'Ma Giove allor tonante.'

La qual aggiunta fa nell'animo dell'uditore quell'effetto di maraviglia, che fa in Roma l'ultima più copiosa indoratura di ciel notturno con la Girandola, dopo le due precedenti con cui lo spettator forestiero pensava che fossero terminate le pompe di quel teatro."

(298) Calepio an Bodmer am 7.Jan.1729.

(299) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

(300) A.Lombard, l.c. p.356:

"Calepio avait développé dans ses lettres [= Briefe des Hypsäus im 'Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes'] l'esthétique de Du Bos, qu'il n'avait du reste pas nommé non plus: la théorie sensualiste du goût, admettant dans l'oeuvre d'art une sensation corporelle 'qui flatte l'esprit comme les mets bien préparés flattent le palais (P.5.28.) [= Calepio an Bodmer am 7.Jan.1729]'; et la distinction des sciences reposant sur la connaissance, et des arts populaires, 'où l'émotion pure est seule juge (P.34-5.) [= Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729]'."

(301) Bodmer an Calepio am 12.Juli 1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.41:

"Und ich will eben nicht bergen, daß unser Streit vermuthlich vermieden geblieben wäre, wann erstlich ihr an eurem Orte ausdrücklich gesetzet hättet, wie viel ihr nach eurem Systema dem Verstande in der Beurtheilung der Wohlredenheit einräumet, anstatt daß ihr euch nur überhaupt mercken lasset, daß ihr denselben nicht gäntzlich ausschliesset; hernach wenn ich auf meiner Seiten, da ich bißanher das vermeynte Richter=Amt der Empfindungen bestritten habe, deutlicher erläutert hätte, wie ferne die Empfindung auch in meinem Systema ihren ordentlichen Platz und Rang habe."

(302) Calepio an Bodmer am 10.April 1729:

"Voi m'avete fatto l'onore di chiedermi il mio parere: io per ubbidirvi ve lo spiego in questo foglio, il quale è come le carte nautiche che segnano la vera positura del luogo ove si debbe volgere la navigazione; tocca alla vostra destrezza superare gli scogli frapposti."

(303) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729:

"Ho letto con molto piacere la vostra ultima lettera, nella quale ite filosofando non meno intorno la proprietà del gusto fisico che intorno la natura del gusto retorico. In essa, oltre alcune cose dottamente discusse, sono concorse a dilettarmi la purità della favella e l'eleganza dello stile. Né punto mi turba il ritrovarvi in qualche parte diverso dal mio sentimento."

(304) Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729].

Cfr. dazu auch S.Romagnoli (Rez.), R.Boldini l.c. p.51:

"Per di più nel Calepio è visibile un atteggiamento di aiuto, di assistenza, nei confronti del Bodmer ben più pubblicamente e intimamente impegnato a condurre una battaglia ideologica."

Die von S.Romagnoli herausgestellte Haltung Calepios trifft nur auf die ersten Briefe an Bodmer zu.

(305) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. pp.80-90.

(306) Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. p.95:

"Hypseus [= Calepio] that dieses [= Verdeutlichung seiner Auffassung] in folgenden Antwort=Briefen, welche wir dem günstigen Leser ohne Eurisus [= Bod-

mers] vorhergehenden Zuschrifften mittheilen wollen, weil desselben Einwendungen schon genugsam aus Hypseus Beantwortung verstanden werden."

Cfr. auch l.c. p.107.

(307) R.Boldini, l.c. p.55:

"Purtroppo non abbiamo questa lettera del Bodmer [= Diskussionsbeitrag, auf den Calepio am 17.Juni 1731 eingeht], dato che egli, quasi a riconoscere la validità delle risposte del Calepio, ha pubblicato solo le due lettere dell'italiano come appendice al 'Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmacks' sotto il titolo 'Untersuchung wie ferne das Erhabene in Trauerspielen Platz haben könne, wie auch von der poetischen Gerechtigkeit'."

(308) Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729]; 12.Sept.1729; 6.Nov.1729. Am 17.Juni 1731; 22.Juli 1731 und am 27.Nov.1741.

(309) Cfr. Bodmer an Johann Michael von Löen (1694-1776) am 12.Jan.1729, in: A.von Löen, l.c. pp.33-34. In diesem Brief ist eine Szene des Schauspiels "Marc Anton und Kleopatren Verliebung" wiedergegeben, die schon in reimlosen Blankversen geschrieben ist!

Cfr. auch Bodmer an Johann Michael von Löen am 12. Jan.1729, in: A.von Löen, l.c. p.34:

"Ich habe diesem Letztern [= J.U.König], der mir sehr gewogen ist, jüngst den Entwurf eines Schauspiels zugesandt, welches Inhalt Lamech Polygamos, denn ich gedenke durch die Neuigkeit der antediluvianischen Charakter diesem Stücke seine größte Schönheit zu schaffen. Wenn ich diesen Riß nicht ausarbeite, wird nicht mein Wille, sondern der Mangel müßiger Stunden und Aufmunterung davon Ursache sein."

Cfr. dazu die Antwort Calepio vom 10.Apr.1729 auf einen nicht im Original erhaltenen Brief Bodmers vom März dieses Jahres:

"Godo d'intendere che siete intento al compimento d'una tragedia, sperando il piacer di leggerla un giorno alle stampe."

(310) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731.

Zu Bodmers Auffassung der Affekte als Ausdruck einer Emotion der Tragödienfigur cfr. S.von Lempicki, l.c. p.265.

(311) Critische Briefe l.c. p.81.

(312) F.Servaes, l.c. p.137:

"Es muss betont werden, dass die Schweizer in die

individuellen Verschiedenheiten der Menschen volle Einsicht erlangt hatten."

M.Poensgen, l.c. p.51:

"Die Bedeutung, welche die Schweizer der Charakterzeichnung in der Tragödie zusprechen, beruht auf ihrem lebhaften Verständnisse für die individuelle Vielgestaltigkeit der menschlichen Charaktere, wenn auch auf der Grundlage des Typischen."

(313) Paragone, ed.1770 l.c. pp.4-5:

"Egli [= Cornelio] affetta in sembianza di seguire i precetti, che lasciocci Aristotele, e nel mostrar l'utile che la tragedia ha per proprio fine, allega (Discor.2.) que' testi, che stabiliscono consister la perfezione della favola tragica nel muover la compassione, ed il timore per mezzo d'un attore illustre, che cada per qualche errore di felicità in miseria: ma poi veggendo poco corrispondere a tal regola molte delle sue tragedie s'ingegna con sue nuove interpetrazioni di far servire i precetti del greco maestro al sostenimento delle medesime;"

Cfr. dazu beispielsweise Corneille, Discours de la tragédie. In: Corneille, l.c. vol.1 p.90:

"Le fruit qui peut naître des impressions que fait la force de l'exemple lui [= dem Aristoteles] manquait: la punition des méchantes actions, et la récompense des bonnes, n'étaient pas de l'usage de son siècle, comme nous les avons rendues de celui du nôtre;"

(314) Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729]. Schon in seinen Briefen vom 7.Jan.1729 und 10.Apr.1729 erwähnt Calepio das 'dolce piangere'.

(315) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.80 und p.89. Bodmer übersetzt Calepios Begriff l.c. p. 35 auch mit 'angenehme Thränen' oder l.c. p.77 mit 'angenehmes Weinen'.

(316) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. pp. 80-81:

"Wir haben in unsern vorhergehenden Brieffen die Würckung, so von dem Trauerspiel verursachet wird, mit dem Nahmen eines angenehmen, lieblichen Kummers beleget, mit welchem Ausdruck wir eine Vermischung von angenehmen und widerwärtigen Sachen andeuten wollen. Nun hat eine jegliche von diesen unterschiedenen Empfindungen ihre eigene absonderliche Ursache."

(317) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.81.

(318) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.84:

"Ihr könnet wohl damit zufrieden seyn, wenn ich euch einräume, daß die Nachahmung, wie glücklich sie auch seyn mag, euch nicht in geringerm Grade rühre, als die Sache selbst, wenn sie verhanden, würde gethan haben."

(319) J.Addison, The Spectator No.418, l.c. vol.3 p.298:

"If we consider, therefore, the Nature of this Pleasure, we shall find that it does not arise so properly from the Description of what is Terrible, as from the Reflection we make on our selves at the time of reading it. When we look on such hideous Objects, we are not a little pleased to think we are in no Danger of them."

(320) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.86.

(321) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. pp.87-88.

(322) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.89.

(323) M.Poensgen, l.c. p.54:

"Bei Lessing, der hier [= in der Frage, ob die Läuterung wesentlich durch Affekte oder durch das Beispiel des erhabenen Charakters erzielt wird] im wesentlichen auf Contis [= Calepios] Standpunkte steht und den bewunderten Helden dem Epos zuweist, werden wir einer ähnlichen Anschauung begegnen. Bodmer vertritt auch hier den freieren, weiteren, jedenfalls uns gemäßeren Standpunkt."

(324) Cfr. dazu die Antwortschreiben Calepios vom 17.Juni 1731 und vom 22.Juli 1731 und ihre Übersetzung im Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. pp.103-115.

(325) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731:

"Siete d'avviso che la regola di distribuire con giustizia le pene e le ricompense non abbia fondamento né nella natura né nella pratica degli antichi. Dite che al bene ed al male soggiacciano indistintamente tutti gli uomini, sì buoni che cattivi,

e che sì li teologi come i filosofi di ciascuna religione hanno in ogni tempo rese sufficienti ragioni di questo ordine della divina provvidenza. Quindi stabilite che li poeti non debbon trattare le persone se non nel modo che son trattate nel mondo, ove la virtù talor si vede accompagnata da felicità talor da miserie; ed ammettete per ottimi protagonisti sì gl'innocenti come gli altri secondo la qualità delle favole elette o la maggior commozione degli uditori."

(326) Calepio an Bodmer am 22.Juli 1731.

(327) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.431:

"Erstlich verpflichtete es [= Trauerspiel nach Calepios Auffassung] uns zu allzu weitläuftigen, mühsamen und kostbaren Zurüstungen um eines ziemlich ungewissen und kleinen Nutzens wegen, als die Verhütung dergleichen Fehltritte der menschlichen Schwachheit sind, derer Würckung sich nur auf einzele Privatpersonen beziehet. Eine weit kürtzere Erzehlung könnte eben denselben Nutzen schaffen; die Länge des dramatischen Exempels, darinnen die Lehre in dem Trauerspiel enthalten ist, und die Umstände, womit sie begleitet wird, verbergen sie schier, und man hat Mühe, sie in dieser Zerstreuung zu entdecken."

(328) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.431.

(329) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. pp.431-432:

"Nichts von der Gefahr zu sagen, daß die beyden Leidenschaften, welche nach diesem Systema die zwo Haupt=Springfedern sind, wenn sie bey den Zuhörern beständig und heftig erreget werden, sie zu einer zaghaften Weichlichkeit gewöhnen."

(330) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731:

"Poiché dunque l'utile del sublime che voi proponete non puote essere universale, come conviene alla instituzione de' tragici spettacoli, deesi stabilire che non sia il proprio: quale è quello del purgare colla compassione e col terrore, non tanto per l'arbitrio de' primi poeti quanto per natura di tal poesia."

Bodmers Vorwurf findet sich in den Critischen Briefen l.c. p.70.

(331) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731.

(332) Lessing, Hamburgische Dramaturgie. In: Sämtliche Schriften l.c. vol.10 p.102:

"Man hat ihn [= Aristoteles] falsch verstanden,

falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines andern, für diesen andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhänget sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid."

(333) Calepio an Bodmer am 22.Juli 1731:

"E qui torna in acconcio di riflettere che il timore cagionato da' tragici mali, presi come castighi, non ha propriamente alcuna viltà né s'oppone punto alla vera fortezza: anzi è principio di quella sapienza che è madre di tutte le morali virtù."

(334) Aristoteles, Über die Dichtkunst l.c. p.12:

"So sind die Handlungen, will sagen die Fabel, das Endziel der Tragödie, das Endziel ist aber von allen Dingen die Hauptsache. Ferner, ohne Handlung könnte es keine Tragödie geben, ohne Charaktere aber wäre dies wohl möglich, weisen doch die Tragödien der meisten Neueren keine (individuelle) Charakterzeichnung auf und überhaupt gilt dies von vielen Dichtern."

Cfr. auch l.c. p.13.

(335) Paragone, ed.1732 l.c. p.9.

(336) Calepio an Bodmer am 22.Juli 1731:

"Ma questo critico [= Castelvetro], colle sue importune sottigliezze, invece d'abbattere la sentenza di Platone [= Verurteilung der Tragödie], annullò scioccamente l'oggetto vero della tragedia, volendo ch'essa abbia per fine di liberar gli animi da quelle stesse passioni che deve tanto più muovere quanto è più perfetta."

(337) Calepio an Bodmer am 12.Sept.1729.

(338) Calepio an Bodmer am 12.Sept.1729.

Cfr. auch Calepio an Bodmer am 6.Nov.1729:

"Io dirovvi solamente non esser mia sentenza che il dolore sia assolutamente piacevole, qualmente voi l'esponete, poichè tal proposizione suona male, ma che le passioni della tragedia recan seco un immediato piacere, cagionato in parte dall'interesse che prendiamo ne' funesti successi de' miseri, ed in parte dalla conformità de' sentimenti che secondano il nostro dolore."

(339) Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729].

(340) Calepio an Bodmer am 12.Sept.1729:

"Voi distinguete l'effetto delle favole tragiche in due parti contrarie, piacere e dispiacere. Al primo assegnate per cagione particolare l'umanità, che ci fa partecipare que' mali che sono comuni alla nostra natura; quindi stabilite che, siccome non è permesso al poeta di far violenza alla natura movendo gli affetti in altra guisa che con l'imitazione delle naturali calamità, così l'arte d'imitare eccita la pietà nulla meno che l'oggetto vero ed originale. Laonde in ciò non posso se non approvare la vostra asserzione, ed insieme apprezzare le più minute circostanze che considerate circa il riparo che porge l'artificio poetico alla inavvertenza ed alla stupidità delle genti."

(341) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.87.

(342) Calepio an Bodmer am 12.Sept.1729.

Cfr. auch Paragone, ed.1770 l.c. p.35:

"E questo piacere [= der Tragödie] si forma principalmente secondo il mio sentimento da quell'interesse, che per la conformità della natura s'assume lo spettatore nelle peripezie de' miseri:"

(343) M.Poensgen, l.c. p.49:

"Conti [= Calepio] hatte in der [!] 'Paragone' den Standpunkt vertreten: Zweck aller Poesie sei Ergötzen und Bessern, wobei die Besserung als das wichtigere Ziel zu betrachten sei; überhaupt sei moralische Förderung das edelste Endziel aller künstlerischen Bethätigung. Am besten werde dieser Zweck dadurch erreicht, daß man in die Mitte der Handlung einen allgemeinen moralischen Satz stelle."

Cfr. auch l.c. p.53.

(344) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731:

"Il frutto che deriva dagli eroici esemplari che voi proponete non è certamente d'una natura atta a riceversi dal più della gente. Pochissimi sono quelli che, veggendo certe grandi virtù, facciano, come voi dite, ogni sforzo d'imitarle il meglio che per loro si puote. Alle virtù si sale per gradi, il primo de' quali è purgarsi da' difetti in cui s'incorre per umana infermità: né questa purgazione siegue per l'aspetto di grandi eroi. Le virtù più singolari siccome rapiscono l'ammirazione di tutti, così mettono in disperazion d'imitarle il più degli uomini."

(345) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731:

"Ma voglio supporre che ciascuno procacci di seguir l'esempio de' proposti eroi. Che ne avverrà egli però? Le azioni di que' grandi saranno elleno proporzionate alla condizione della comune cittadinanza che costituisce gli spettatori propri della tragedia? Le proprietà d'un gran re, d'un gran politico, d'un gran capitano sono convenevoli a pochi: anzi certe virtù, che resero illustri alcuni personaggi, si disdirebbono ad altri che volessero imitarli."

(346) Cfr. Calepio an Bodmer am 16.März 1733; 1.Mai 1733; 1.Juni [1733].

(347) Calepio an Bodmer am 22.Juli 1731:

"Conchiudo dunque che, qualora la sublimità da voi proposta può giovare al fine tragico da me spiegato coll'aumentare l'impressione delle passioni, è molto degna di lode; ma che, quando s'assegni alla tragedia per fin principale, come oggetto di puro piacere o come puro esempio di coraggio, come ché per caratteri o troppo feroci o troppo stoici, frastorni sovente la compassione ed il terrore, invece di conferire al vantaggio dell'una e dell'altro, io non saprei certo indurmi a determinarmi a suo favore, e crederei anzi che, invece di dar buona riforma alla tragedia, essa si verrebbe a distruggere."

(348) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731.

Cfr. dazu auch Aristoteles, Über die Dichtkunst l.c. p.18:

"Aus dem Gesagten [= Fabel soll eine in sich geschlossene Handlung enthalten] erhellt, daß es nicht die Aufgabe des Dichters ist das, was sich wirklich zugetragen, zu erzählen, sondern das, was sich hätte zutragen können und was nach Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit möglich ist."

(349) Calepio an Bodmer am 22.Juli 1731.

(350) Calepio an Bodmer am 27.Nov.1741.

(351) P.di Calepio, Lettera scritta al Sig. Marchese Maffei per l'occasione de' riflessi da esso fatti nel riferire il contenuto del libro intitolato Paragone della tragica poesia d'Italia con quella di Francia. In: Zentralbibliothek Zürich, Ms. Bodmer 13.e.

(352) Cfr. beispielsweise Calepio an Bodmer am 10.Sept. 1731:

"Godo che le ragioni da me recate v'abbiano disposto ad approvare i miei sentimenti in proposito della dottrina tragica, e mi compiaccio delle me-

desime poscia che esse son piaciute a voi."

Cfr. auch Calepio an Bodmer am 22.Juli 1731 und Bodmer im Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.107.

(353) Anonyme Rezension des "Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes" in den "Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen" l.c. p.775.

Cfr. auch l.c. p.774:

"Eurisus [= Bodmer] ist der letzteren Meynung [= daß die Vernunft Richter in den schönen Wissenschaften sei] zugethan, und schreibet dem Hypseus [= Calepio] seine Gedanken davon, welcher ihm zwar in seinen Antworten einige Zweifel darüber erreget, doch aber, nachdem er und Eurisus ihre Begriffe auf das deutlichste aus einander gesetzet haben, demselben Beyfall geben muß."

(354) J.Chr.Gottsched (Rez.), J.J.Bodmer und P.di Calepio: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. p.455.

(355) Cfr. p.229 und Anmerkung 421 dieser Arbeit.

(356) Bodmer an Calepio am 30.Aug.1729, in: Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmacks l.c. p.89.

(357) L.Zellweger an Bodmer am 17.Sept.1737, in: Pestalozzi l.c. pp.322-323:

"Votre 'Briefwechsel' m'a fait venir quelque gout pour ces sortes de matières que je n'avait [!] jamais eu auparavant; la matière est agréable, intéressante et de la manière que Vous la traitez, applicable à d'autre[s] sciences, je ne me ferait [!] au reste aucun scrupule de critiquer mon confrère et même le meilleur de nos amis, si je le trouvais critiquable. C'est là ce me semble l'office et le caractère de l'honnête homme, s'il le fait sans aigreur et avec politesse, et le critiqué, s'il est honête [!] homme, ne s'en offensera pas; le republiquain parfait se range ordinairement du coté de la raison ou tout au moins du coté de la mode et les critiqués doivent a la fin laisser décider la voix publique. Louer les gens contre le bon sens c'est s'exposer a la risée publique et se donner volontairement le caractère ou d'un ignorant ou d'un flatteur."

Bodmers Schreiben, auf das dieser Brief eingeht, scheint verloren zu sein.

(358) G.Toffanin, L'eredità l.c. p.264:

"Il Calepio, per le sue particolari relazioni con gli scrittori d'oltr'Alpe, si trovava nella fortu-

nata condizione di poter giudicare con competenza della contesa fra antichi e moderni; chi confronta però le sue idee sulla catarsi aristotelica (ond'è occupato gran parte del libro [= 'Paragone']) con quelle de' nostri cinquecentisti s'accorge, al solito, che la sua originalità su questo punto è molto scarsa e che nella sua sostanza la sua amicizia col Bodmer non gli dischiuse orizzonti nuovi. Qui egli rimane un 'antico'; ma diventa invece 'moderno' nella question dello stile."

(359) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731.

(360) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. pp. 58-68.

(361) Calepio an Bodmer am 16.März 1733, 1.Mai 1733, 1.Juni 1733; 8.Jan.1749.

(362) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

(363) Bodmer setzt sich hauptsächlich mit einzelnen negativen Beurteilungen auseinander, die Constantin de Magny in seiner "Dissertation critique sur le Paradis perdu, poëme heroïque de Milton" von 1729 fällt, einer Untersuchung, die die Leistungen des Epos durchaus auch anerkennt. Daneben versucht er, das "Paradise Lost" gegenüber abwertenden Bemerkungen Voltaires zu rechtfertigen; er bezieht sich dabei vor allem auf Voltaires Milton-Kritik im "Essai sur la poésie épique" von 1728.

Über die Beziehung Bodmers zu Voltaire cfr. H.A. Korff, l.c. pp.124-135.

(364) Bodmer an Gottsched gegen Jahresende 1732, in: J. Chr.Gottsched, Briefwechsel Gottscheds mit Bodmer und Breitinger l.c. p.355.

Zur großen Bedeutung, die Bodmer noch 1740 den 'Regeln' für die Literaturkritik zumißt, cfr. auch Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.8:

"Wie will aber einer von einem Kunst=Wercke urtheilen, wann ihm die Regeln, nach welchen es verfertigt worden, die doch der Grund und die Richtschnur des Urtheiles seyn sollen, verborgen sind?"

(365) Cfr. dazu Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.573:

"Die Art Erschaffung, da das Mögliche durch die Kraft der Phantasie vollführet wird, kömmt dem Poeten kraft seines Amtes vornehmlich zu, nach welchem er ein Schöpfer, ποιητὴς, ist. Jezo kömmt uns diese poetische Verrichtung der sichtbaren Vorstellung geistlicher Wesen desto leichter zu glauben an, nachdem die Möglichkeit derselben uns einigermassen in der würcklichen Vollstreckung selbst beglaubt worden,

nemlich da die Engel des Himmels in irdischen Gestalten auf Erden erschienen sind, oder die Augen heiliger Männer durch die Berührung einer göttlichen Kraft so sehr geschärffet worden, daß sie etwann gantze Heere Engel erblicket haben."

(366) R.Boldini, l.c. pp.79-83.

(367) L.Donati, l.c. pp.298-302; J.W.Eaton, l.c. p.149.

L.Donati, l.c. pp.301-303 macht ungerechtfertigt besonders Muratori für die behauptete Auffassung Bodmers von der Phantasie als einer schöpferischen, vom Gedächtnis ausdrücklich unterschiedenen Macht verantwortlich. Bodmer beruft sich in seiner "Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren" und in seinen "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" zwar mehrfach auf Muratoris "Perfetta Poesia"; daß L.Donatis These dennoch unbegründet ist zeigt sich daran, daß Muratori wie auch die meisten seiner Zeitgenossen die Phantasie als unabhängige schöpferische Kraft nicht kennt.

Cfr. dazu besonders B.Croce, L'efficacia l.c. p.377.

(368) Calepio an Bodmer am 29.Mai 1730:

"Il Paradiso di Milton mi sarà caro quando abbiate incontro di mandarlo."

(369) Calepio an Bodmer am 4.Aug.1730:

"Un mio amico, vago d'avere la traduzion francese del Paradiso del Milton per farne il paragone con l'italiana, sapendo ch'io n'aspetto un esemplare, m'ha pregato di procurarne uno anche per lui: però, s'avrete commodo di mandarne due, mi saran cari."

(370) In der Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.120 beruft Bodmer sich auf die Übersetzung des Dupré de Saint-Maur. Die französische Ausgabe enthält auch eine Biographie Miltons, Addisons Besprechung des "Paradise Lost" und das Epos "La chute de l'homme et les ravages de l'or et de l'argent" von David Durand (1681-1763).

Cfr. dazu Ph.van Tieghem, Les influences l.c. p.174.

(371) Calepio bestätigt nur, Bücher empfangen zu haben, und nennt das "Paradise Lost" dabei nicht.

Calepio an Bodmer am 28.Jan.1731:

"Nella settimana ultimamente scorsa ho ricevuto sì [i] libri che già tempo mi spediste, come la lettera che avete scritto addì 20 del mese corrente."

(372) Calepio an Bodmer am 20.Aug.1730:

"Sento che siasi per istampare anche in Italia la traduzione del Paradiso di Milton fatta dal Rolli:

ma non mi rimovo dalla intenzione di prendere la francese, persuaso che debba essere migliore."

(373) Dieser Band der Übersetzung Rollis ist in Bodmers Nachlaß erhalten. Das mögliche Abhängigkeitsverhältnis zwischen Bodmers "Critischer Abhandlung von dem Wunderbaren" und Rollis "Osservazioni critiche" zu Voltaires "Essai sur la poésie épique" ist nicht untersucht.

Cfr. dazu M.Fubini, Studi l.c. pp.18-19.

(374) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. pp.11-12:

"Besagtes Werck [= Miltons 'Paradise Lost'] zeiget einen so hohen und feuerreichen Verstand bey seinem Erfinder, daß so viele Jahrhunderte des Welt=Alters kaum zween oder drey von dieser Art hervorgebracht haben; es erzehlet uns von lauter hohen und göttlichen Dingen, welche ausser unserer Sphär liegen, und berichtet uns von den Verrichtungen, Gedancken und Sitten entweder unsichtbarer Wesen, oder gantz anderer Menschen, als die heut zu Tag lebenden sind; die Regeln, nach welchen es geschrieben worden, werden uns da zuerst in der Ausführung vorgeleget; und es gewinnt das Hertz, bevor der Verstand Zeit bekommt, sich umzusehen. Dieses sollte schon genug seyn, uns zu bedeuten, daß wir unser Urtheil von diesem erhabenen Gedicht im Zaum fasseten, daß wir mit gewisser Forcht und Mißtrauen davon urtheileten, oder vielmehr denen überliessen, davon zu urtheilen, welche sich ebenfalls von der gemeinen Lebens=Art und den Gedancken der ordentlichen Menschen, unter denen wir leben, loß gemacht, und zu der Gemüthes=Art höherer Wesen, die über dem menschlichen Geschlechte stehen, empor zu heben gewußt, welche sich in ihrem Verstand einen Plan von einer höhern Vollkommenheit machen können, als diejenige ist, welche die Menschen insgemeine erreichen. Da diese Eigenschaften überaus selten gefunden werden, so ists kein Wunder, daß einige unbedachtsame und vermessene Kunst=Richter von diesem vortrefflichen Werck ungeschickt genug geurtheilet haben."

Über das Verhältnis Bodmers zum "Paradise Lost" cfr. E.Pizzo, l.c. pp.9-47.

(375) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. pp.59-60.

(376) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. pp.60-61.

(377) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.15.

Cfr. auch l.c. p.41:

"Was absonderlich die Handlungen und Personen Miltons aus der unsichtbaren Welt betrift, so sind sie

nicht nur möglich und wahrscheinlich, sondern in ihrem Grund würcklich."

(378) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. pp.66-67.

Cfr. auch l.c. p.56.

(379) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.61:

"Er [= Milton] behält zwar in seiner Vorstellung des englischen für die Phantasie zugerichteten Cörpers den Begriff des zusammengesetzten und theilbaren, aus welchem die Vorstellung der Verletzung fleußt, aber er weiß die Verwundung mit der Unsterblichkeit zu reimen, indem er die verletzten Theile des etherischen Cörpers nicht lange getheilet bleiben, sondern kraft ihrer Unsterblichkeit bald und von sich selbst wieder zuheilen läßt."

Cfr. auch l.c. p.62.

(380) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.64:

"Hieraus [= Selbstverständlichkeit blutender Wunden beim Kruzifixus] mag man urtheilen mit was vor Unbilligkeit der ungenannte Gegener [= Calepio] unsern Poeten verunglimpfen will, als ob er in der Verwundung der Engel den griechischen Dichter [= Homer] nachahmen wollen. Der mythologische Abgott [= Ares], von welchem Homer schreibt, daß ihm ein griechischer Held [= Diomedes] eine Wunde beygebracht habe, stehet mit dem gantzen Haufen der heidnischen Götter, nach dem besten Begriff seiner Anbeter selbst, weit unter dem Character der miltonischen Engel, dieser Diener und Knechte des höchsten Gottes; das Heidenthum hat die Cörper seiner Abgötter von den gebrechlichen Eigenschaften des menschlichen Leibes bey weitem nicht so verständig gereinigt, als Milton mit den englischen Cörpern gethan hat. Ihr Leib ist die Sterblichkeit ausgenommen im übrigen grobirdisch."

(381) Die ersten drei Gesänge des "Messias" erscheinen zuerst von Karl Christian Gärtner (1712-1791) besorgt in den "Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes" 1748.

Über die Beziehung Bodmers zu Klopstock cfr. M.Usselmann, l.c.

Zu Bodmers Absicht, den "Messias" schon im Herbst 1748 besonders in Frankreich und Italien bekannt zu machen cfr. Bodmer an Johann Wilhelm Gleim am 11. Sept.1748, in: Briefe der Schweizer l.c. pp.96-97:

"Ich will an meinem Orte das Lob des Gedichts [= 'Messias'] in den französischen und italienischen gelehrten Tagebüchern eintragen, und etliche gute Stellen zur Probe übersetzen lassen; wobei meine Absicht ist, daß unsre Deutschen, die ihren eigenen Urtheilen

nicht viel zutrauen, desto mehr auf das Gedicht und den Poeten halten werden, wenn sie dieselben von den Italienern und Franzosen werden gelobt sehen."

(382) [Gabriel] S[eigneux] D[e] C[orrevon]: Aux Editeurs à l'ocasion d'un poëme épique en allemand, intitulé, Le Messie. - Echantillons d'un poéme épique allemand, dont le sujet est, la rédemption, ou Le Messie, tirés de la lettre d'un gentil-homme allemand [= Bodmer]. In: Journal helvétique, ou recueil de pièces fugitives de littérature choisie [11] (1748) pp.364 [aber 554]-555; 556-573 (= XII 1748).

Cfr. dazu auch G.de Reynold, l.c. vol.1 pp.82-83.

Cfr. auch Klopstock an Bodmer am 27.Sept.1748, in: F.G.Klopstock, Sämmtliche Werke l.c. vol.18 p.12:

"Sie wollen den 'Messias' in der Sprache des Tasso rezensiren. Es ist mir ein großes Vergnügen, den Verehrern des Tasso und den Bewunderern des Angelo bekannt zu werden. Ich habe in meiner Jugend den Namen des Tasso nie ohne Ehrfurcht und Unruhe nennen hören; und das Gemälde des Angelo vom Weltgericht zu sehen, möcht' ich allein nach Rom reisen können. Schicken Sie mir diese Rezension, sobald sie gedruckt ist."

(383) L.Donati, l.c. p.254.

Die Behauptung L.Donatis ist anfechtbar, weil Calepio schon im Januar 1749 die Vorlage für seine Übersetzung erhält. Von Tscharner beginnt seine Übertragung erst etwa ein Jahr später. Deren Ankündigung in einem verlorenen Schreiben Bodmers bestätigt Calepio im Frühjahr 1750.

Calepio an Bodmer am 9.März 1750:

"Ho caro d'apprendere dalla vostra lettera che siasi incominciata una traduzione delli primi canti del Messia, per la quale spero che potrò un giorno ancor io godere le particolari bellezze di quel poema, di cui senza tal mezzo mi sarebbe interdetta la lettura."

Cfr. dazu auch Klopstock an von Tscharner am 13.Sept. 1750, in: Mittheilungen aus Briefen der Jahre 1748-68 an Vincenz Bernhard von Tscharner l.c. pp.61-62; G.de Reynold, l.c. vol.1 p.82; vol.2 p.396.

Die Vermutung, daß Bodmer Autor der an Calepio geschickten Auswahlübersetzung ist, wird dadurch bestärkt, daß er in diesen Jahren auch eine Ode Klopstocks ins Französische überträgt. Cfr. dazu Klopstock an Bodmer am 28.Nov.1749, in: F.G.Klopstock, Sämmtliche Werke l.c. vol.18 p.46.

(384) G.F.Meiers "Beurtheilung", die wie der Aufsatz von J.C.Heß 1749 erscheint, wird hinten an die erste Ausgabe des "Messias" in Buchform von 1749 angebunden.

(385) Calepio an Bodmer am 16.März 1733.

(386) Calepio an Bodmer am 16.März 1733.

(387) Calepio an Bodmer am 16.März 1733:

"Presso il nostro Dante cercarebbonsi invano simili sconci. Egli ha regolato con assai più di giudizio le ideé della fantasia; egli inoltre le rende pregevoli per li veri significati che comprendono, li quali sovente non si sanno rinvenire in quella del Milton; egli finalmente cuopre d'ordinario sotto di esse de' morali insegnamenti, che all'incontro sono rarissimi nel Paradiso perduto."

(388) F.Constantin de Magny, l.c. p.85:

"Qu'est-ce que c'est encore que ces Jeux héroïques ausquels s'exercent des Anges? craignent-ils de s'ennuier? & ont-ils besoin de semblables passetems? Non, c'est l'Auteur seul qui en a besoin pour imiter Homere & Virgile à qui ces sortes de Jeux sont si familiers."

Cfr. auch l.c. p.94.

(389) Calepio an Bodmer am 16.März 1733:

"Il poeta [= Milton], che ha forse voluto imitare Omero, il quale finge Marte ferito da Diomede, si rende con esso lui ridicolo, invece di potersi scusare col suo esempio."

Cfr. dazu Homer, Ilias V; vv.855-867.

(390) Calepio an Bodmer am 1.Mai 1733:

"Ma per tornare al nostro proposito, mi si dirà forse che non v'era altro modo di rappresentare poeticamente ad uomini combattimenti d'angioli, ed io non m'oppongo. Ma conchiudo che l'error del poeta è stato lo scerre [= scegliere] argomento poco idoneo a ricevere tutti gli adombramenti che convengono all'epico poema."

(391) F.Constantin de Magny, l.c. p.35:

"C'est un malheur pour lui [= Milton] d'avoir fait un si mauvais choix; & j'ose avancer pour sa gloire, que s'il eût pris un sujet tel que l'Iliade, il auroit été l'Homere de son siécle."

Cfr. auch l.c. p.114.

(392) Calepio an Bodmer am 8.Jan.1749.

(393) Calepio an Bodmer am 8.Jan.1749:

"Fu già scritto da qualche ottimo osservatore dell'arte poetica che convenga prendere le azioni fondamentali de' poemi più da istorie antiche che da recenti, perché, essendo troppo note le circostanze

di queste ultime, non permettono quelle alterazioni e que' frammischiamenti che fanno l'essenza e l'ornamento della poesia;"

Cfr. dazu Tasso, Discorsi del poema eroico. In: Torquato Tasso, Prose. A cura di Ettore Mazzali. Con una premessa di Francesco Flora. Milano, Napoli 1959 (= La letteratura italiana, storia e testi 22) p.540:

"L'istoria di secolo o di nazione lontanissima pare per alcuna ragione soggetto assai conveniente al poema eroico, però che, essendo quelle cose in guisa sepolte ne l'antichità ch'a pena ne rimane debole ed oscura memoria, può il poeta mutarle e rimutarle, e narrarle come gli piace."

(394) Calepio an Bodmer am 8.Jan.1749:

"Ciò che già fu detto delle storie moderne può con ragione maggiore dirsi del Vangelo, il quale, comunque antico, è sì noto anche ne' successi più minuti che meno di quelle lascia campo alle invenzioni. Oltre di che pare che non si possa porvi mano per farvi alcuna alterazione senza offesa di così sacrosanta memoria, in cui è rispettabile ogni parola. Tale riflesso mi na fatto dubitare che il nuovo poema possa soggiacere a qualche imperfezione per questo riguardo, benché per altro l'assunto sia il più nobile ed il più grande che possa proporsi."

(395) Calepio an Bodmer am 1.Juni [1733]:

"Dirò solamente che, dovendo le imagini colle quali la poesia alletta la fantasia nostra avere certa corrispondenza colla ragione, io non so comprendere come questa sia in tutte le invenzioni del poeta inglese [= Milton], poiché, quantunque siamo avezzi a concepire gli angioli con figura umana, non li concepiamo però simili in tutte le umane proprietà;"

(396) Cfr. Aristoteles, Über die Dichtkunst l.c. pp.58-59:

"Wenn Unmögliches dargestellt wurde, so liegt zwar ein Verstoß vor, aber die Sache hat doch ihre Richtigkeit, falls damit der Zweck der Dichtung erreicht wird; der Zweck nämlich ist, wie bereits erwähnt, wenn der Dichter eine erschütterndere Wirkung, sei es in dem betreffenden Teil oder in einem anderen, damit erzielt."

Cfr. auch l.c. p.63.

(397) Calepio an Bodmer am 8.Jan.1749.

Cfr. dazu Gravina, Ragion poetica II;19. In: G.V.Gravina, l.c. p.62:

"Ha il Pulci (benchè a qualche buona gente si faccia credere per serio) voluto ridurre in beffa tutte le

invenzioni Romanzesche, sì Provenzali come Spagnuole, con applicare opere e maniete [!] buffonesche a quei Paladini, e con disprezzare nelle imprese che finge ogni ordine ragionevole, e naturale, sì di tempo, come di luogo, tragittando a Parigi dalla Persia e dall'Egitto i suoi Eroi, come da Tolosa, o da Lione, e comprendendo nel giro di giorni, opere di più lustri, ed in ridicolo rivolgendo quanto di grande e di eroico gli viene all'incontro;"

Zu Bodmers Geringschätzung des Burlesken cfr. seinen Brief an R.Steele vom 18.Okt.1721, in: Chronick l.c. pp.15-16.

(398) Calepio an Bodmer s.d. [= Dez.1749]:

"Tosto ch'ebbi ricevuto la commissione, che già mi daste di far tradurre in Italiano il saggio delli primi tre canti del Messia, e di farlo pubblicare tra le novelle letterarie dell'Italia, ne feci io stesso una versione, poi, rifiettendo che non poteva sperarsene la pubblicazione che dall'autore che scrive le novelle letterarie in Venezia, feci a lui scrivere perché assumesse di stamparla in più volte, giacché la lunghezza del detto saggio superava quella di tutte le novelle che stampansi sopra foglio ordinario."

B.Croce, L'efficacia l.c. p.374 nimmt fälschlich an, Calepio übersetze die ganzen drei Gesänge:

"Per mezzo del Calepio, pervenne al Quadrio notizia della 'Messiade' del Klopstock; e il Calepio stesso tradusse dal francese in versi italiani i primi tre canti del celebrato poema."

(399) Anonyme Rezension des "Messias" in den "Novelle della Repubblica letteraria" l.c. p.376:

"Con Lettera di Zurigo si rileva, essere uscito in lingua Alemana un raro e pregevole 'Poema', lavorato sul gusto di quello Inglese del famoso 'Milton': senonchè l'Autore Tedesco, che si dice esser il Sig. 'Clopestoc', prendendo un soggetto differente da quello del 'Paradiso perduto', o sia dalla disgrazia dell'Uomo, in questo si fa vedere la di lui salute e Redenzione; onde il Poema viene intitolato - 'Il Messia'. Noi stante il giudizio d'un Cavaliere Alemano addottrinato, per le bellezze peregrine che trovansi in questo nuovo Poema, speriamo di vederne presto nella nostra Italiana favella un' opportuna Traduzione."

(400) L.Donati, l.c. p.254 nimmt unbegründet an, das Manuskript sei schon auf dem Weg zur Redaktion der "Novelle della Repubblica letteraria" in Venedig verloren gegangen.

Cfr. Calepio an Bodmer am 9.März 1750; 30.Apr.1751.

(401) F.S.Quadrio, Indice universale l.c. pp.284-285:

"'Il Messia, Poema Epico in versi Tedeschi'. Non mi è però noto nè il nome dell'Autore, nè il luogo della stampa. So a ogni modo, che in tal Poema la dignità de' caratteri è perfettamente osservata: la dottrina, che vi è esposta, racchiude la più profonda teologia: e gli oracoli dell'Evangelio non perdono niente della loro beltà in bocca del poeta, come mi scrive il Sig. 'Jacopo Bodmer', Professore nell'Università di Zurigo della Storia della Patria, e di Politica. Insomma a giudizio del detto chiarissimo Letterato, questo Poema se non precede di merito, certamente non è secondo a quello del 'Milton'."

(402) Calepio an Bodmer am 1.Juni [1733]:

"Circa le censure di Milton, non ho né tempo di rispondere ne voluntà, per non incorrere presso di voi la taccia di troppo ritroso."

(403) Clauder an Bodmer am 19.Okt.1732. In: Zentralbibliothek Zürich (Ms. Bodmer 1a.4.4).

Über Clauder cfr. E.Wolff, l.c. vol.2 pp.60-61. Im Nachlaß Bodmers (Ms. Bodmer 1a.4.1-8) sind acht Briefe Clauders an Bodmer aus den Jahren 1731 bis 1733 erhalten.

(404) Cfr. beispielsweise Th.W.Danzel, Gotthold Ephraim Lessing l.c. vol.1 p.300:

"Den Paragone hatte Bodmer - mit einer lateinischen Vorrede - herausgegeben, und er kann daher fast mit demselben Rechte zur deutschen Litteratur gerechnet werden, wie Bodmer's eigne ästhetische Schriften, denn dieser hatte ja anfangs auch italienisch schreiben wollen, und auf den Paragone bezieht sich der Aufsatz 'Untersuchung, inwiefern das Erhabene in den Trauerspielen Platz haben könne, wie auch von der poetischen Gerechtigkeit', hinter dem Briefwechsel vom poetischen Geschmack (1736), [...]."

Ähnlich H. und H.Bodmer, l.c. p.24:

"Seine Vertrautheit mit den Erscheinungen der italienischen Litteratur verdankt Bodmer vornehmlich seinem Korrespondenten Calepio, an dessen Paragone er seine Ansichten über das Drama gebildet hatte."

(405) Auf das verlorene Schreiben Bodmers antwortet Calepio am 10.April 1729:

"Il paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia fu già da me sbozzato, ma varie occupazioni m'hanno poscia divertito, né per ora ho commodo di metterci mano."

(406) Calepio an Bodmer s.d. [= Juli 1729]:

"Approvo il pensiero ch'avete di compire il Teatro

italiano, né, dove in ciò vaglio, io m'asterrò punto dal servirvi. Nell'ozio che spero avere nel prossimo autunno son disposto da' vostri eccitamenti a ripigliar nelle mani l'opera da me già da tempo ordita intorno la poesia tragica de' Francesi e degli Italiani, per ridurla a compimento."

Cfr. auch Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

J.G.Robertson, Studies l.c. p.168 gibt fälschlich an, Calepio wolle das "Teatro italiano" fortsetzen:

"Of his [= Calepios] later labours there is a hint in the correspondence with Bodmer that he planned a continuation of Maffei's 'Teatro italiano'; [...]."

(407) Calepio an Bodmer am 6.Nov.1729:

"Ho già posto in ordine una parte dell'esame critico intorno le tragedie d'Italia e di Francia, giusta la determinazione che feci a vostro stimolo; ma due cose mi frastornano dal finirlo tosto: una è lo stabilimento del mio matrimonio che mi dà qualche distrazione; l'altra è la copia delle osservazioni, che mi sono cresciute in guisa che richiedono una lunghezza che prima non m'aveva proposto. Per tal ragione credo pure che questa opera non sarà propria per una prefazione o per una introduzione da farsi alli tomi futuri del Teatro Italiano."

Unzutreffend ist die Erklärung, die F.Braitmaier, l.c. vol.1 p.80 über die Entstehung des "Paragone" gibt:

"Da die Untersuchung [= Diskussion über den literarischen Geschmack] sich zuletzt wesentlich auf die Tragödie ausgedehnt wie beschränkt hatte, so legte Conti [= Calepio] dem letzten Briefe eine eingehende Vergleichung der französischen und der italienischen Tragödie bei, die dann Bodmer 1732 unter dem Titel veröffentlichte: 'Paragone della poesia tragica d'Italia conquella [!] di Francia'. An die [!] Paragone knüpfte sich eine Fortsetzung des Briefwechsels, und Bodmer gab dann beide zusammen heraus."

(408) Calepio an Bodmer am 12.Nov.1730:

"Avrei avuto caro di leggere sì le tragedie che le riflessioni de la Motte prima di dar assetto al mio esame toccante la tragica poesia. Ma ora che coll'agio dell'autunno l'ho quasi terminato, mi sarebbe incommodo mutar ordine; però dopo che avrò veduto le predette opere, giudico che sarammi più opportuno fare una giunta staccata intorno le medesime."

Bodmer schickt Calepio ein Exemplar der zweibändigen Ausgabe "Les oeuvres de théatre" von de Lamotte-Houdar, die 1730 in Paris erschienen ist. Calepio sendet vermutlich am 2.Dez.1731 seine "Giunta toccante le tragedia di M. de Lamotte" nach Zürich, die Bodmer auf den Seiten 182-204 der ersten Auflage des "Paragone" veröffentlicht.

(409) Calepio an Bodmer am 10.Dez.1730:

"La novella della dissenzione che hanno fra se M. de Voltaire e M. de la Motte mi muove gran curiosità di sapere il punto della lor controversia: però riceverei di buon grado le notizie che avete ricavato della medesima."

Bodmer an Calepio am 20.Jan.1731:

"La dispute de Voltaire et de la Motte roule sur les deux Theses de ce dernier: que l'unité du jour et du lieu ne sont pas indispensables; et que la rime est une puerilité. Leurs Ecrits ne sont pas encore parvenu jusqu'a moi."

(410) Calepio an Bodmer am 28.Jan.1731:

"Circa questa [= eine briefliche Anfrage Bodmers], risponderò brevemente che il mio paragone tra la poesia tragica d'Italia e quella di Francia apparirà diretto a voi, giacché voi ne siete stato il promotore persuadendomi a raccogliere insieme ordinatamente quelle osservazioni che già tempo aveva fatto sopra tale argomento."

Zur Entstehungsgeschichte des "Paragone" cfr. auch R.Boldini, l.c. pp.13-15.

(411) Bodmer an Calepio am 20.Jan.1731.

(412) Calepio an Bodmer am 10.Sept.1731:

"Circa la permissione richiestami di stampare il mio Critico paragone, non so che rispondervi se non che questo è opera donata a voi e però la rimetto alla vostra disposizione. Tuttoché sia il medesimo cosa assai imperfetta, ho almeno questa lusinga: che imprimendosi sotto i vostri occhi non sarà maggiormente guasto, come suole occorrere ne' libri che si stampano lungi dall'autore."

(413) Gabriel Seigneux de Correvon widerspricht in einer umfangreichen Fußnote zu seiner französischen Übertragung von Maffeis Aufsatz "Nell'aprirsi della nuova colonia d'Arcadia in Verona s'accennano i migliori poeti italiani" der kühnen Behauptung Maffeis, das Italienische sei von allen bekannten Sprachen die für den poetischen Ausdruck geeignetste. Neben anderen Gegenargumenten bringt er vor, das Französische sei dem Italienischen vor allem an Würde, Gewichtigkeit und Eleganz überlegen und deshalb besonders für das Drama geeignet.

Seigneux in: S.Maffei, Discours sur l'histoire & le génie des meilleurs poëtes italiens l.c. vol.2 p.304:

"L'Italienne [= la langue] paroit plus propre à exprimer agréablement les petites choses; la Françoise semble plus capable de toucher dignement les

grandes. Cela paroît par l'avantage qu'elle a, de l'aveu propre de l'Illustre Mr. Martelli, dans la Poësie Dramatique, qui comprend ce qu'il y a de plus délicat dans la Satyre, & de plus grand dans les sentimens."

Seigneux' ganze Fußnote l.c. pp.301-304 bezieht sich auf Maffei, Nell'aprirsi della nuova colonie d'Arcadia in Verona s'accennano i migliori poeti italiani. In: S.Maffei, Rime e prose l.c. p.137:

"[...]: e tanto più in nostra lingua, che delle viventi, di cui notizia abbiamo, l'unica essendo, che atta alla vera Poesia dir si possa, sempre di nuove cose è capace."

Cfr. dazu auch P.Nordmann, l.c. pp.37-38.

In seinem "Paragone" setzt Calepio sich kritisch mit der Rechtfertigung des Französischen durch Seigneux auseinander; diesem Autor wirft er vor allem vor, das Wesen der dramatischen Dichtung zu eng zu fassen, wenn er es allein auf den Begriff der Würde (= 'grandezza') reduziere.

Paragone, ed.1770 l.c. p.132:

"Se quell'Anonimo critico [= Seigneux] avesse meglio saputo le proprietà di ciascuna poesia, non avrebbe certamente ristretto ne' termini della Drammatica la grandezza, la quale è più propria de' poemi Epici, che del Tragico, come ho già detto in altri luoghi."

Über Seigneux' Einstellung zum "Paragone" cfr. auch G.de Reynold, l.c. vol.1 pp.77-78.

(414) Calepio an Bodmer s.d. [= Okt.1732].

Cfr. auch Calepio an Bodmer am 10.Aug.1732; R.Boldini, l.c. p.55.

(415) Das Libretto "Constantin der Grosse" und der "Vorbericht (darin von den Vorzügen der Oper vor Tragedien und Comedien gehandelt wird)" sind abgedruckt in: L.F.Hudemann, l.c. pp.147-172.

Cfr. l.c. p.148:

"Diese Gründe [= die Oper regt mehr Sinne an als das Schauspiel], welche durch die Erfahrung bestätiget werden, verhindern mich dem Urteil eines gelehrten und sinnreichen 'Critici' in Leipzig [= Gottsched] Beyfall zu geben, welcher nicht allein die Opern geringer als unsere Tragische und Comische Schau=Spiele achtet, sondern selbige so gar für das ungereimteste Werck' hält, 'das jemals der menschliche Verstand ersonnen'."

Hudemann nennt in seiner Schrift Gottsched nicht namentlich, erwähnt lediglich einmal dessen "Versuch einer critischen Dichtkunst" (cfr. L.F.Hudemann, l.c. p.172).

(416) Bodmer an Gottsched gegen Jahresende 1732, in: J.Chr.Gottsched, Briefwechsel Gottscheds mit Bodmer und Breitinger l.c. pp.355-356.

In diesem Brief zitiert Bodmer zwei Stellen aus Calepios Diskussionsbeitrag vom 17.Juni 1731, die dort nicht unmittelbar aufeinanderfolgen.

Zur Polemik zwischen Hudemann und Gottsched cfr. auch Gottscheds ersten Brief an Bodmer vom 7.Okt. 1732, in: J.Chr.Gottsched, Briefwechsel Gottscheds mit Bodmer und Breitinger l.c. pp.353-354 und die anonyme Rezension der dritten Auflage von Gottscheds "Versuch einer critischen Dichtkunst" l.c. p.443.

(417) Clauder an Bodmer am 12.Dez.1732, in: Zentralbibliothek Zürich (Ms. Bodmer 1a.4.5):

"H. Prof. Gottsched hat das 'Paragone' gelesen, und darüber viel Vergnügen bezeiget."

(418) Bodmer an Gottsched am 28.März 1735, in: J.Chr.Gottsched, Briefwechsel Gottscheds mit Bodmer und Breitinger l.c. pp.358-359.

Cfr. dazu auch Th.W.Danzel, Gottsched l.c. pp. 191-192.

(419) Ebenfalls durch Vermittlung Clauders schlägt Bodmer Gottsched in dieser Zeit vor, eine Übersetzung von Muratoris "Perfetta poesia italiana" zu veranlassen.

Cfr. Gottsched an Bodmer am 3.Juni 1734, in: J.Chr. Gottsched, Briefwechsel Gottscheds mit Bodmer und Breitinger l.c. p.357.

(420) Gottsched an Bodmer am 3.Juni 1734, in: J.Chr.Gottsched, Briefwechsel Gottscheds mit Bodmer und Breitinger l.c. pp.357-358:

"Die Italienische Critic des französischen Theaters 'Paragone della Poesia tragica etc.' hat auch einen Ubersetzer gefunden, der meinen Anfang den ich dazu gemacht, fortsetzen wird."

(421) Bodmer an Calepio am 19.Nov.1739:

"Je croirais manquer à un devoir essentiel si je ne tâcherois de contribuer quelque chose de ma part pour vous entretenir dans cette disposition [= Bodmer in Erinnerung zu behalten], ne fut ce que par une sinceration solennelle que je suis toujours le plus devoué de vos serviteurs et de vos proselytes. C'est à dire de vos proselytes dans l'art de la Tragedie, et à cette occasion il faut que je vous apprenne, Monsr. que vous en avez bon nombre en Allemagne, particulierement à Leipzic, et à Hambourg, que votre beau, et solide traité du

Paragone vous a gagnés, quoique vous leur soyez toujours anonyme, et qu'ils attribuent cet ouvrage à je ne sçai quel Comte de Fini. A Leipzic on vous meme traduit en allemand et vous êtes prêt d'être produit au grand jour par l'imprimeur. En France on vous lit aussi avec plaisir et on vous goute fort, mais l'exemple des Corneilles empêche qu'on ne vous suive."

(422) Bodmer an Calepio am 22.Sept.1753:

"J'apprens avec beaucoup de plaisir la resolution que vous avez prise, Monsr, de reimprimer il paragone avec des additions si importantes. Dieu veuille ecarter bientôt les soucis qui mettent un obstacle à l'éxecution de ce dessin. Sa traduction en allemand ne fut pas executé, on a seulement donné le précis des preceptes qui y sont contenus avec quelques observations."

Bodmer erwähnt das Nichtzustandekommen der deutschen Übersetzung zweifellos nur darum, weil Calepio sich in seinem vorhergehenden Schreiben danach erkundigt hat.

Calepio an Bodmer am 4.Sept.1753:

"Intanto, ricordandomi che più anni sono mi scriveste che si voleva stampare in Lipsia una traduzione del detto Paragone, avrei caro di sapere se ciò ebbe effetto."

(423) Bodmer's Tagebuch l.c. p.207:

"Denselben Monat [= Oktober 1777] war auch Quirini [= Angelo Querini], nobile di Vinegia, hier, dem ich etliche paragoni della poesia Italica con quella di Francia gegeben."

Querini weilt vom 24.Oktober bis zum 2.November 1777 in Zürich. Cfr. dazu G.Festari, l.c. pp.49-53.

(424) G.Festari, l.c. p.53:

"Fra gli uomini allora [= 1777] viventi in Zurigo di merito distinto, oltre li nominati [= 'Hirzel', 'Gesner', 'Klyiogg', 'Lavater'], meritano essere conosciuti li sigg. Heideger il 'Burgmaitre' Heideger il giovane, Mester e Baumer."

(425) P.Napoli-Signorelli, Geschichte der Schaubühne l.c. vol.2 p.111:

"Man sehe 'il Paragone della Poesia tragica d'Italia conquella [!] di Francia', ein schätzbares Werk des Grafen 'Pietro di Calepio', eines Cavalier von Bergamo, und den Isten 'Tom' der 'Osservazioni Letterarie' des Marchese Maffei, wo eine Menge unnatürliche, weithergesuchte und fehlerhafte Wendungen und Redensarten angeführt werden, die Corneille und andre französische Tragiker sich erlaubt haben."

(426) Cfr. etwa B.Seuffert in: J.J.Bodmer, Karl von Burgund l.c. p.IV; R.Petsch in: G.E.Lessing, Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai l.c. p. XXXI; A.Pellegrini, l.c. p.98.

(427) Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. pp.1-2:

"Eurisus [= Bodmer] hatte sich seit geraumer Zeit in der Meynung bestärcket, daß die Regeln der Wohlredenheit, biß auf ihre kleinesten Theile unter allgemeine in der Natur des Menschen und der Dinge gegründete Haupt= und Grund=sätze müßten gebracht werden, wann man den Streitigkeiten in der Beurtheilung desjenigen, was in den Schrifften vollkommen sey oder nicht, ein Ende machen wollte. Nach seinem Bedüncken müßte man es hierinn so weit bringen, daß selbst ein gewisses Maaß und eine Richtschnur müßte erfunden werden, die Grade und Schrancken einer Metaphora, oder Metaphorischen Rede zu bestimmen. Er hatte unlängst einen Versuch gemacht, diejenige Theile der Beredtsamkeit, welche mit der Einbildungs= Krafft zu thun haben, einigermassen in Mathematischer Ordnung abzuhandeln, und war jetzo beschäfftiget, mit andern Theilen der Wohlredenheit, welche ihren Grund in dem Witz und der Krafft zu erdichten haben, eben dergleichen vorzunehmen."

(428) Der nicht übernommene Teil stammt aus Calepio Brief vom 10.Apr.1729; einen längeren Abschnitt des im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes" fehlenden Passus fugt Bodmer 1741 in seine "Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde" (l.c. pp.135-138) ein.

(429) Calepio verwechselt bei der Erklärung zweier Begriffe, die er im Vorsatz genannt hat, die hinweisenden Pronomen, so daß sich die beiden Ausführungen syntaktisch auf die falschen Begriffe beziehen. Bodmer ersetzt das falsch gesetzte Demonstrativpronomen durch das richtige und verdeutlicht die Aussage darüberhinaus durch zusätzliche Wörter.

Cfr. Calepio an Bodmer am 12.Sept.1729 und Brief= Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.91.

(430) Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. p.75; hier führt Bodmer in einer Fußnote, deutlich als Einwurf kenntlich gemacht, seine Ansicht über das diskutierte Problem an.

(431) Th.W.Danzel, Gotthold Ephraim Lessing l.c. vol.1 p.359:

"Mit der Abweisung des Erhabenen [= in den beiden Briefen des Hypsäus im zweiten Teil des 'Brief=Wechsels von der Natur des poetischen Geschmackes'] ist Gottsched - denn er wird es doch wohl selber sein -

in den krit. Beiträgen (IV.S.459) seltsamer Weise gar wohl zufrieden."

(432) H.Quigley, Italy l.c. p.153:

"In an essay on the sublime in tragedy, appended to the 'Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes,' Bodmer has undoubtedly founded his entire theory on the 'Paragone' and the letters with Calepio: [...]."

G.de Reynold, l.c. vol.1 p.221; vol.2 p.175 und A. Nivelle, l.c. p.27 lassen die Vorstellung aufkommen, die gesamte Korrespondenz liege dem "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" zugrunde.

(433) Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. pp.95-96:

"Nachdem wir oben [= im ersten Teil des Buches] so viel von der Ursache des Ergetzens im Trauerspiele gelesen haben, wird man hier diese Briefe, welche den innersten Grund der Gedichte von dieser Art berühren, gerne den andern angehenget sehen; Insonderheit wird denjenigen gedienet seyn, welche Hypseus Vergleichung der Italiänischen Trauerspiele mit den Frantzösischen, so wie Eurisus sie in ihrer Grund=Sprache zum Druck befördert hat, gelesen haben."

(434) Cfr. Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731 und Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.102.

Um Calepios Katharsisauffassung im deutschen Text deutlicher erscheinen zu lassen, erweitert Bodmer an einer anderen Stelle seiner Übersetzung den Wortlaut der Vorlage durch einen präzisierenden Zusatz. Während der Italiener die allgemeine Wirkung der Affekte lediglich mit dem Adjektiv 'generali' charakterisiert hat, wählt Bodmer dafür das anschaulichere 'weit die mehrern Leute'. Cfr. dazu Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731 und Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.100.

(435) Cfr. Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731 und Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.102.

(436) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731:

"[...]: quale [= das moralpädagogische Ziel der Tragödie] è quello del purgare colla compassione e col terrore, non tanto per l'arbitrio de' primi poeti quanto per natura di tal poesia."

Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. p.100:

"Dieser ist kein anderer, als daß man mittelst des

Schreckens und des Mitleidens die Affecten säubere, dieses nicht so fast darum, weil es den ersten Poeten also gefallen hat, sondern weils nach der Natur dieses Gedichtes ist."

(437) Cfr. Calepio an Bodmer am 22.Juli 1731 und Brief-Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.111.

(438) Bodmer an Gottsched am 6.Sept.1736, in: J.Chr.Gottsched, Briefwechsel Gottscheds mit Bodmer und Breitinger l.c. p.364:

"Herr Teubner wird E. HE. ein Exemplar des Tractätgens von der Natur des Geschmackes [= 'Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes'] übergeben haben. Ich wünschete, daß ich für so viele artige mir überschickte sachen [!] mit etwas tüchtigern hingegen aufwarten könnte. Den Anlaß zu diesem Werckgen gab das Vorhaben alle Theile der Wohlredenheit nach den verschiedenen Kräfften der Seele, auf welchen sie beruhet, zu durchgehen. Eine solche Arbeit wäre allerdings vergeblich, wenn das schöne nur geschmecket und nicht erkennet würde. Dieses Vorhaben ist seither ganz ins stecken gerathen, nachdem ich nebst meinem Mitarbeiter dem Hn. Profess. Breitinger in hundert andere Geschäffte verwickelt worden, welche uns des stillen und müssigen lebens beraubet haben, wovon die Anklage des falschen Geschmacks und das Werckgen von dem Einfluß der Einbildungskraft etc. entsprungen sind."

(439) Bodmer an Johann Elias Schlegel s.d. [= 1745 ?], in: L.Meister, Characteristik l.c. vol.2 pp.243-244:

"Sie haben mich auf eine angenehme Weise überrascht; denn wiewol ich Sie eben für keinen geschwornen Gottschedianer hielt, so glaubte ich doch, daß Sie mit dem Herrn Prof. in einer Freundschaft stünden, die Ihnen nicht erlaubte, mir sonderlich wol zu wollen, viel weniger sich um mein Urtheil von ihren Trauerspielen zu bekümmern. Sie fordern solches indeß mit so höflichen Ausdrücken, daß ich bald auf den Gedanken gekommen wäre, Sie hätten probiren wollen, wie viel Kraft die sächsische Höflichkeit über die rohen Gemüther der Schweizer noch übrig behalten hätte. Wer mit solcher Ueberlegung schreibt, wie Sie, der darf schon ein sicheres Vertrauen auf seine Schriften setzen. Zu dem könnten Sie mein Urtheil aus meinen Lehrsätzen leichtlich heraus bringen."

Johann Elias Schlegel schickte an Bodmer seine Trauerspiele "Dido" und "Hermann" zur Begutachtung. Cfr. dazu Johann Elias Schlegel an Bodmer am 15. Sept.1745, in: J.E.Schlegel, Briefe l.c. pp.48-49.

(440) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. pp. 58-59.

An einer anderen Stelle seiner Milton-Apologie greift Bodmer auf weitere zwei Sätze Calepios zurück. Cfr.

Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.71:	Dazu Calepio an Bodmer:
"Ich erinnere mich noch einer Critick, die über die Erfindung des Geschosses, insbesonderheit des Pulvers, die Milton dem Ertz=Teufel zuschreibet, gemachet worden; man hat die Handarbeit der gefallenen Engel vor allzu menschlich angesehen, da sie in den Abgründen des Himmels Ertz gruben, Schwefel und Salpeter mit subtiler Kunst durch einander mengeten, und nachdem sie solche gebacken, gedörret, und zu einem Körnlein gerieben, sie auf einen Haufen schütteten."	"Circa lo scavamento del solfo ed il lavoro della polvere, io non disapprovo la viltà dell'impiego attribuito agli spiriti colpevoli, ma la maniera d'operare troppo umana [...]." [= C.an B. 1.5.1733]
	"Il mestiere di scavar miniere negli abissi de' Cieli che ancor non eran creati, di comporre nitro e solfo e di lavorare la polvere che da noi s'usa ne' cannoni, si può pur mettere nel medesimo numero." [C.an B. 16.3. 1733].

(441) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.58.

Cfr. dazu p.240 dieser Arbeit.

(442) Bodmer an Calepio am 19.Nov.1739:

"Oserois-je vous demander Mr. si depuis [= seit dem Abschluß des 'Paragone'] rien n'est sort de votre judicieuse plume dans ce genre. En echange je vous dirai de mes nouvelles, quoiqu'elles ne meritent guères votre curiosité. J'ai publié une Défense du paradis perdu contre Voltaire et Magni, où je tâche d'expliquer au mieux que je puis l'art de lier le Merveilleux au vraysemblable."

(443) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. pp.135-138.

Der hier übernommene Passus stammt aus dem Brief Calepios an Bodmer vom 10.Apr.1729.

(444) Zur Kritik Calepios cfr. Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs=Krafft l.c. pp.29-30.

(445) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.134:

"Nun verschaffet dem Menschen eine poetische sowohl als eine eigentlich genannte Schilderey dieses Vergnügen. Da er die Urbilder derselben schon bey sich hat, vergleicht er sie mit der Nachahmung, und urtheilet von den Graden der Aehnlichkeit zwischen

beyden. Er sieht den Verfasser für einen Clienten an, der seinen Richterstuhl erkennt, und seine Gemählde ihm zur Beurtheilung überläßt; und dieses speiset seinen Stoltz."

(446) A.Pellegrini, l.c. p.108:

"Del 'Briefwechsel' [= 'Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes'] fu ripetutamente discorso dai critici, dal Donati e dal Robertson come dal Croce, e preferirei ricordare piuttosto che il Bodmer si richiama in altre sue opere al Calepio e ne svolge le idee. Nelle 'Critische Betrachtungen' [= 'Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde'] (pag.135 seg.) egli parla di 'ein geschickter Freund', del quale non fa il nome."

(447) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. pp.136-137 und Calepio an Bodmer am 10. Apr.1729.

(448) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.138:

"Aber wenn er [= der Autor des Einwurfs = Calepio] sich erinnern will, daß nichts in der Welt mit der Geschwindigkeit der Gedancken zu vergleichen, und daß das Gemüthe natürlicher Weise niemahls fertiger ist zu würcken, als wenn es einen Gegenstand vor sich hat, der seinen Neigungen schmeichelt, so wird ihm diese Ueberlegung nicht mehr zu geschwinde düncken."

(449) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.139:

"Hernach stößt er [= der Autor des Einwurfs = Calepio] sich an dem Exempel der mathematischen Erweise, welcher weit schätzbarere Beurtheilung kein so grosses Ergetzen mit sich führe. Dieses wird ihm kein Mathematicus zugestehen, vielmehr wird einem solchen das Ergetzen, das von einer schönen Schilderey herrühret, gegen demjenigen, das er von einem gründlichen Erweise empfängt, gantz schwach düncken."

(450) Apologia di Sofocle, ed.1742 l.c. p.37:

"Da diese Sammlung vornehmlich für solche Leser gewiedmet ist, welche die Poesie und was zu der Erkenntniß derselben dienet, mit einer gewissen Affectvollen Heftigkeit lieben, so darf ich mich versichern, daß die Italiänische Sprache denselben vollkommen bekannt seyn werde: [...]."

Cfr. auch Bodmers Erklärung über die "Sammlung critischer, poetischer, und anderer geistvollen Schriften" in seinem Artikel Gelehrte Zeitungen aus der Schweiz l.c. pp.254-255.

(451) Sammlung der Zürcherischen Streitschriften zur Verbesserung des deutschen Geschmackes, wider die Gottschedische Schule l.c.

(452) Apologia di Sofocle, ed.1742 l.c. p.37.

(453) Chr.Mylius und J.A.Cramer [?](Rez.), Sammlung critischer, poetischer, und anderer geistvollen Schriften l.c. p.61:

"Es würde uns ein Vergnügen seyn, einige Stellen aus dieser Schuzschrift [= 'Apologia di Sofocle'] anzuführen, wenn es uns die engen Schranken unsrer Beurtheilung erlaubten."

Zur hohen Wertschätzung der 'Apologia di Sofocle' cfr. auch Chr.Mylius und J.A.Cramer [?], Gedanken von den Eigenschaften eines Kunstrichters l.c. pp.76-77.

(454) Cfr. Paragone, ed.1770 l.c. pp.80-81.

(455) Paragone, ed.1732 l.c. pp.98-99.

(456) J.Chr.Gottsched, Sterbender Cato l.c. p.53.

(457) Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original=Stückes von dem deutschen Cato l.c. pp. 89-90.

(458) In Gottscheds "Sterbendem Cato" fällt Pharnaces während des Angriffs auf das belagerte Utica; in Deschamps' "Caton d'Utique" wird er von Caesar, seinem Rivalen in der Liebe zu Arsene, getötet.

Über die prinzipielle Verwandtschaft der drei Tragödien cfr. J.Crüger in: J.Chr.Gottsched, Sterbender Cato l.c. pp.36-38.

(459) J.G.Robertson, Studies l.c. p.167:

"A letter written by Calepio about this time [= um 1730], or somewhat earlier, in which he replied to a criticism of Tasso, was published in a German translation. This is evidently 'Tasso's Jerusalem vertheidigt', which appeared in the 'Freymüthige Nachrichten' of Zürich in 1750 (Vol.X, pp.14 ff. It was reprinted in the 'Archiv der schweizerischen Kritik', 1768, pp.115 ff. Cp. Donati, l.c. p.291, who regards it as Bodmer's own.)."

Der Hinweis auf die "Freymüthigen Nachrichten" ist ungenau. In diesem Rezensionsorgan - nicht im Jahrgang 1750, sondern 1744 und an anderer Stelle - findet sich lediglich eine Besprechung von Johann Friedrich Kopps Übertragung der "Gerusalemme liberata", die auch nicht den angeführten Titel trägt. J.G. Robertson übernimmt diese Angabe zweifellos unkritisch von L.Donati, dem der gleiche Fehler unterläuft.

(460) Cfr. Bodmer in der Vorrede zu Breitingers Critischer Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse l.c. [p.1]:

"Es [= das vorliegende Buch] war die beständige Materie unsrer Unterredungen, wenn ich mit diesem meinem wehrtesten Freunde [= Breitinger] an dem Gestade der Lindemag oder der Siel einsam gespazieret, da ich denselben durch meine Fragen und Einwürffe zu vielen ausführlichen Erklärungen vermocht, oder zu Untersuchungen gantz neuer Abschnitte seiner Materie veranlasset, und ihn überhaupt aufgemuntert habe, daß er die Lust diese Arbeit zu vollenden, unter der Menge seiner ordentlichen Amts=Geschäfte nicht verlohren hat; Womit ich verdienet habe, daß er mir die letzte Aufputzung desselben, was vornehmlich die Sprache und den Druck anbelangete, überlassen hat."

Cfr. auch Anmerkung 36 dieser Arbeit.

(461) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. pp.40-41.

(462) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.40.

(463) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.40.

(464) Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original=Stückes von dem deutschen Cato l.c. p.88:

"Aber der gemeine Zuschauer, für welchen Aristoteles das Trauerspiel gewiedmet hat, ihn zu erbauen, nimmt wahrhaftig keinen Antheil an einem so beschaffenen Unglück, da man seine verlohrene Tochter in der Person einer Königin wieder findet; er verwundert sich nur über dieses Cato Geschicklichkeit ein Unglück zu entdecken, wo er keines vermuthet hatte, und es auch jetzo nicht fühlet; und die verständigern Zuseher lachen über diesen eingebildeten Jammer."

Cfr. dazu J.Chr.Gottsched, Sterbender Cato l.c. pp.100-101 (= vv.1138-1146. IV;2).

(465) J.A.Schlegel, Von dem Wunderbaren in der Poesie, besonders der Epopee. In: Ch.Batteux, l.c. pp. 373-391.

Zu diesem Aufsatz cfr. H.Bieber, l.c. pp.25-30.

(466) An Orontes über Tassos Jerusalem l.c. p.117.

(467) Critische Dichtkunst l.c. pp.8-9.

(468) Critische Dichtkunst l.c. p.9.

Cfr. Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

(469) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

Cfr. pp.161-162 dieser Arbeit.

(470) Critische Dichtkunst l.c. p.9:

"Das wesentliche Wahre, das in dieser Fabel stecket, ward durchgehends, anch [!] von den rohesten Gemüthern erkannt, dieweil die erdichteten Bildnisse die Erkänntniß der Wahrheit erleichterten, und die Macht derselben empfindlich macheten."

Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. p.32:

"Das wesentliche gute, das in dieser Vorstellung stecket, ward durchgehends auch von den rohesten erkandt, dieweil die erdichteten Bildnisse, die Erkänntniß der Wahrheit erleichterten, und die Macht derselben empfindlich macheten."

(471) Critische Dichtkunst l.c. p.103.

(472) Critische Dichtkunst l.c. p.125.

Cfr. dazu H.Bieber, l.c. pp.108-109 und Critische Dichtkunst l.c. p.161.

(473) G.de Reynold, l.c. vol.2 pp.177-178:

"Breitinger, en effet, va plus loin encore que l'utilitarisme de son temps. La poésie et l'art ne sont pas destinés à quelques esprits supérieurs, à une élite: 'Ils appartiennent aux 'arts populaires'; ils ont comme fin immédiate de plaire à la majorité des hommes, et non à la seule minorité des honnêtes gens, des savants et des connaisseurs. La poésie en particulier n'a pas été inventée à l'usage de ces derniers, par-ce qu'ils sont capables de trouver ailleurs un plaisir plus haut et plus noble, et bien au-dessus des sens. La vérité toute nue a pour eux assez de charme pour qu'ils pensent inutile de la cacher même sous le décor des plus beaux ornements.' [Cfr. 'Critische Dichtkunst' l.c. p.125]. Voilà certes une déclaration qui est bien spécifiquement helvétique et protestante: l'art et la démocratie!"

G.de Reynold übersieht, daß dieser Gedanke schon in den Beiträgen des Hypsäus im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" ausgedrückt ist, und mißt diesem Buch keine unmittelbare Bedeutung zu.

Cfr. G.de Reynold, l.c. vol.2 p.175:

"Le traité de Breitinger sur les comparaisons, à Zurich, en 1740, et la 'Correspondance sur la nature du goût' entre Bodmer et un Italien, le comte Calepio, de Bergame, - correspondance écrite de 1729 à 1731 et publiée seulement en 1736 - n'offrent guère d'intérêt immédiat."

(474) Critische Dichtkunst l.c. p.59:

"Nun ist die Poesie 'Ars popularis', die das Ergetzen und die Verbesserung des grössern Haufens der Menschen suchet."

(475) Cfr. J.Chr.Gottsched, Sterbender Cato l.c. pp.50-54.

(476) Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original=Stückes von dem deutschen Cato l.c. pp. 86-87:

"Aus der Hochachtung, die Herr Gottsched mit Worten hier und da für des Aristoteles Poetik bezeuget, läßt sich vermuthen, daß er nach der Lehre desselben vorgehabt habe, mit diesem Trauerspiele irgend eine schädliche Leidenschaft zu dämpfen, vielleicht den schwärmerischen Eigensinn, da man sich dem Laufe des Unrechtes und der Unterdrückung widersetzen wollte, wenn man dazu zu schwach ist, und nichts weiter ausrichtet, als daß man sich damit in die äusserste Gefahr stürzet. Vielleicht hat er die Menschen an einem solchen Fanatischen Hasse heilen wollen, wie derjenige ist, den sein Cato gegen die Könige und die königliche Regierung zu erkennen giebt. Aber wenn er dergleichen Absicht durch diejenigen Mittel zu erhalten gesucht hat, welche Aristoteles vorgeschlagen hat, nemlich mittelst des Mitleidens und des Schreckens, so hat er am Cato nicht die rechte Person erwehlet."

(477) Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original=Stückes von dem deutschen Cato l.c. p.87.

(478) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731:

"Benché dunque la d[ett]a sublimità possa assai conferire alla tragedia, io non saprei affermare che il Catone dell'Addison sortisca pienamente il suo effetto, o riguardasi il terrore o la pietà. Il primo è inutile, perché patisce un innocente; e rispetto alla seconda, quanto il merito della persona e la gravezza della calamità vagliono a muoverla, tanto la reprime l'intrepidezza del suo animo: avvegnaché non desti perfettamente l'altrui dolore chi non lo mostra."

(479) Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original=Stückes von dem deutschen Cato l.c. p.91.

Cato hält in dieser Szene Platons "Phaidon" in den Händen. Cfr. J.Chr.Gottsched, Sterbender Cato l.c. pp.112-114 (= vv.1419-1468. V;1).

(480) Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731:

"Certo ardire che lodasi in Alessandro, si biasimerebbe in un generale; e dagli austeri sentimenti che per particolari circostanze distinsero Catone, sarebbe più agevole che altri ne traesse semi d'una sciocca ostinazione che d'una pregevol costanza. Senza che non dubito punto che la tragedia composta sopra tal soggetto dall'Addison non accresca agl'Inglesi la consueta e dannevole facilità d'uccider se stessi: sicché ciò che fu in Catone effetto di generosa costanza, divenga in essi fomento di vile disperazione."

Cfr. dazu auch Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.99 und Descrizione de' costumi italiani l.c. p.7.

(481) Fortsetzung der Critischen Dichtkunst l.c. pp. 444-445.

Cfr. dazu auch p.164 und Anmerkung 292 dieser Arbeit.

(482) Aristoteles, Politik 8;5 l.c. p.268:

"Denn die Natur der einzelnen Tonarten ist von vornherein so verschieden, daß der Hörer bei jeder von ihnen anders und nicht in gleicher Weise gestimmt wird, sondern bei einigen, wie der sogenannten 'mixolydischen', mehr traurig und gedrückt, bei anderen, wie den ausgelassenen, mehr leichtsinnig, während eine andere vorzugsweise in eine mittlere, gefaßte Stimmung versetzt, was wohl von allen Tonarten allein die 'dorische' tut, wogegen die 'phrygische' zur Begeisterung hinreißt."

Cfr. auch Politik 8;5 l.c. p.267.

(483) Calepio an Bodmer am 10.Apr.1729.

(484) Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmakkes l.c. p.30:

"Die alten Philosophi haben in der Tonkunst gewisse ähnliche Abdrücke des Zornes, des Mitleidens, der Sanftmuth, kurtz der Begierden und der Tugenden sämtlich gefunden, und die Gemüther mittelst dieser Erfindung nach der verschiedenen Abwechslung ihrer Thöne, in unterschiedliche Affecte gesetzet; Also machete die Phrygische Melodie rasend, die Lydische verbitterte, die Dorische besänftigte; [...]."

(485) Cfr. M.Wehrli, l.c. p.73 und p.140.

M.Wehrli gibt fälschlich an, das Kapitel aus der Feder Bodmers stehe in der "Critischen Dichtkunst"; ein Zitat, das er ohne Stellennachweis anführt, beweist jedoch, daß er einen Abschnitt der "Fortsetzung der Critischen Dichtkunst" meint. Cfr. Fortsetzung der Critischen Dichtkunst l.c. pp.435-472; die angeführte Stelle findet sich in l.c. p.444.

(486) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. pp.429-435.

(487) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.430:

"Also verhüte Antigone bey Sophocles den Ungehorsam gegen Fürsten, Ajax die übermässige

Calepio an Bodmer am 17.Juni 1731:

"Im simil guisa appresso Sofocle l'Antigone corregge la disubbidienza verso i sovrani, l'Aiace

Begierde nach Ehren, die Frauen von Trachine die Wollüste, Oedipus die gewaltbrauchende Entrüstung wegen einer Beleidigung; wovon man die Briefe nachschlagen kan, die hinten an dem 'Briefwechsel von der Natur des Geschmacks' unter Hypseus Nahmen Bl.95 u.f. angehenget worden."

l'avidità smoderata della gloria, le Trachinie l'adultera incontinenza, l'Edippo la violenza de' risentimenti: [...]."

Zu diesem Satz cfr. besonders Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.101.

(488) Cfr. pp.180-182 dieser Arbeit.

(489) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. p.432.

(490) Einige zentrale Gedanken sowohl der Zusammenfassung von Calepios Theorie als auch der Stellungnahme Bodmers gibt R.Petsch wieder in: G.E.Lessing, Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai l.c. pp.XXXII-XXXVI.

(491) H.Quigley, Italy l.c. p.152:

"The 'Paragone' was published in German in 1746 as 'Critische Briefe, Auszuge aus Hern Graf von Calepios Abhandlung von der Tragodie' (Zürich) [!], and it is quite possible that Lessing knew this translation or the 'Briefwechsel' with Bodmer."

H.Quigley gelangt vermutlich durch Bodmers kurze Erwähnung einer Auswahlübersetzung des "Paragone" in seinem Brief an Calepio vom 22.Sept.1753 zu dieser Fehldeutung. Cfr. Anmerkung 422 dieser Arbeit.

J.W.Eaton, l.c. p.150:

"And yet his [= Bodmers] correspondence with Calepio ('Kritische Briefe', Zürich, 1746. The originals of many of these letters are in the civic library in Zürich as well as a copy of Muratori's 'Perfetta Poesia Italiana', 1724 ed., annotated by Bodmer.) is an important work by which to estimate the theory of the theatre before Lessing."

Zu Bodmers Kritik an Calepios Theorie in den "Critischen Briefen" cfr. auch M.Poensgen, l.c. pp. 48-55.

(492) Bodmer an Lange am 19.März 1746, in: S.G.Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe l.c. vol.1 p.140:

"Ich glaube, daß mein theuerster Lange nach den Oden ein geschicktes Trauerspiel verfertigen könnten: da

Sie mir aber sagen, die Regeln davon seyn Ihnen unbekannt, so habe ich aus den Briefen eines von meinen italiänischen Correspondenten die Lehrsätze des Trauerspieles zusammen gezogen; und weil mir diese in einigen Stücken mangelhaft geschienen, so habe ich meine Untersuchung denselben hinzugethan. Diese habe ich in einem Schreiben an Hrn. Pastor Lange vorgetragen. Alles beläuft sich auf acht Bogen. Ich will sie Ihnen in etlichen Monaten gedruckt überschicken."

Cfr. auch Lange an Bodmer am 14.Apr.1746, zitiert nach: Th.Vetter, J.J.Bodmer l.c. p.337:

"Welche grosse Ehre haben Sie mir zugedacht! Diese Abhandlung von Schauspielen und von Trauerspielen soll bey mir eine gute Würdigung haben "

Cfr. auch Lange an Bodmer am 1.Mai 1746, in: Th.Vetter, J.J.Bodmer l.c. pp.376-377.

(493) Cfr. Anmerkung 422 dieser Arbeit.

(494) R.Boldini, l.c. p.63:

"La traduzione di Lipsia non vide la luce, e certo per tale ragione e per farne conoscere i punti essenziali in Germania, Bodmer pubblicò un estratto del 'Paragone' nelle sue prime 'Critische Briefe' del 1746."

(495) F.Braitmaier, l.c. vol.1 p.197:

"Wir werden gestehen müssen, daß Bodmer sich der Erörterung der von ihm angeregten Fragen im ganzen nicht gewachsen zeigt; doch hat er auch hier vermöge seines gesunden Menschenverstandes mehrfach das Rechte getroffen. So, wenn er die moralische Besserung durch illustrierende Veranschaulichung irgend eines platten moralischen Satzes mit der schlagenden Bemerkung verwirft, dazu sei der Apparat doch gar zu umständlich, eine einfache, kurze Geschichte thue den gleichen Dienst; [...]."

Cfr. auch l.c. p.194.

(496) Critische Briefe l.c. p.67.

(497) Cfr. p.194 und Anmerkung 350 dieser Arbeit.

(498) Critische Briefe l.c. p.69.

Cfr. auch pp.181-182 und Anmerkung 328 dieser Arbeit.

(499) Critische Briefe l.c. p.68.

Cfr. auch p.182 und Anmerkung 327 dieser Arbeit.

(500) Critische Briefe l.c. p.68:

"Der von ihm [= Calepio] angepriesene Nutzen des Trauerspieles ist wahrhaftig nicht von den grösten

für eine Arbeit die so weitläuftig, mühsam und kostbar ist, wie die Ausdähnung einer Begebenheit in fünf Aufzüge, und etwann fünfzig Auftritte, die Zurüstungen der Schaubühne, der Aufputz der Comödianten sind."

Cfr. p.181 und Anmerkung 327 dieser Arbeit.

(501) H.Pemberton, l.c. p.5:

"In assigning the primary intention of epic and dramatic poetry to be the representation of the different characters of men, and the effects of their several passions; I shall possibly be thought not to have paid a due regard to the decrees of Aristotle, who expressly says of tragedy (intending the same to be understood of epic poetry also) that of all the parts, of which it consists, the fable is the most important; [...]."

Der erste Teil dieses Satzes ist in Bodmers Exemplar von Hagedorn unterstrichen.

Cfr. auch l.c. pp.7-8.

(502) Hagedorn an Bodmer am 11.Apr.1744. In: Zentralbibliothek Zürich (Ms.Bodmer 2a.1.22):

"Mit den 'Observations on Poetry', die ich neulich bekommen, hatte ich im Lesen und mit meinen Rand-Zeichen kaum die 25.te Seite erreicht, als mir einfiel, wie unverantwortlich es seyn würde, das Werkchen einem so verehrten Freunde mangeln zu lassen. Ich habe also die folgenden Seiten mit meiner Dinte verschonet und nehme mir die Freyheit, Euer Hochedelgb. diese Kleinigkeit gleichfalls zu senden."

Bodmer schickt Hagedorn den "Paragone", nachdem dieser ihn gebeten hatte, ihn in Hamburg mit italienischen Büchern zu versorgen.

Cfr. Hagedorn an Bodmer am 30.Nov.1746, in: Briefe berühmter und edler Deutschen l.c. pp.17-29.

(503) Critische Briefe l.c. p.89:

"Ich verstehe dieses [= Überlegenheit des Charakters vor der Fabel in der Tragödie] aber allein von dem System, welches ich angepriesen habe, und nach welchem sich die Franzosen und Engelländer meistens gerichtet haben."

(504) Critische Briefe l.c. p.85:

"Dabey ist gewiß, je höher die Charakter ohne Nachtheil der Glaubwürdigkeit getrieben werden, daß sie sich unserer Hochachtung und Verwunderung desto besser bemächtigen, und desto tiefere Empfindungen in das Gemüthe eindrücken. So daß der Samen von tugendhaften Neigungen der in dem Menschen liegt, mittelst ihres Druckes desto glücklicher und schneller aufgehet, und zu seiner Zeitigung gelangt."

(505) Critische Briefe l.c. p.76.

Cfr. auch l.c. pp.67-68.

(506) H.Pemberton, l.c. pp.13-14.

(507) Cfr. Critische Briefe l.c. pp.126-127 (= 7.Brief):

"Die Handlung, welche von den Alten Fabel genannt worden, ist zum Dienste der Charakter erfunden; sie steht unter denselben. Die Charakter können sich zur Noth ohne eine Handlung beym Ansehen erhalten, und nutzbar seyn, aber die Handlung ohne Charakter ist ein kindisches Spiel; wenn sie nicht ein leerer Traum ist."

Cfr. auch Bodmer an J.E.Schlegel am 2.Sept.1747, in: Briefe deutscher Dichter und Gelehrten l.c. p.738:

"Ich glaube mit Ihnen nicht, daß Aristoteles alle seine Kunstgriffe der Verwirrung für nothwendige Stücke eines Trauerspiels habe ausgeben wollen: doch ist gewiß, daß er aus den Karaktern zu wenig, aus der Fabel, das ist, der Handlung oder Intrike, zu viel gemacht hat."

(508) Bodmer an J.A.Schlegel am 20.März 1746, in: Aus G. Kestners Briefsammlung l.c. p.295:

"Hier ist eine kleine Schrift unter der Presse mit dem Titel: Des Hrn. p. de C. von C. Lehrsätze von dem Trauerspiele [!] mit einem Schreiben an Hr. p. C. darinnen sie untersucht werden. Dise [!] Schrift wird vielleicht dienen, die guten Köpfe aufzumuntern, daß sie ihre Kräfte auch in diser [!] Art der Poesie versuchen."

Cfr. auch Bodmer an J.A.Schlegel s.d. [=September] 1746, in: Aus G.Kestners Briefsammlung l.c. p.297:

"Ich hoffe Sie werden in den critischen Briefen eben sovile Lehrsätze als Critiken finden. Die Materien in denselben dünken mich nicht zur Unzeit auf das Tapet geleget, da die Tragödie und die Epopee anfangen sich zu wittern."

Bodmer richtet seine Briefe an die Pseudonyme 'Orontes' und 'Pottelwitz' und weiß nicht, daß J.A.Schlegel der Empfänger ist.

Cfr. dazu auch S.Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe l.c. vol.1 p.142. Cfr. auch p.254 dieser Arbeit.

(509) Cfr. pp.286-294 dieser Arbeit.

(510) Cfr. beispielsweise Antipatriot l.c. p.64, p.67.

Der Bruch zwischen Bodmer und König in diesen Jahren wird weniger von fachlichen und mehr von persönlichen Differenzen ausgelöst.

R.Boldini, l.c. p.29 vermutet mit Recht, Bodmer be-

gegne erstmals in den Briefen Calepios einer deutlichen Berücksichtigung sinnlicher Größen. Er verkennt jedoch, daß gerade hierdurch in Bodmer eine oppositionelle Haltung hervorgerufen wird und glaubt die scharfe Verteidigung der rationalistischen Konzeption als Reaktion auf König erklären zu können.

R.Boldini, l.c. p.21:

"Nella posizione nettamente razionalistica, che il Bodmer assumerà nelle sue prime lettere a Calepio, crediamo di poter ravvisare una reazione alla concezione del suo fedele alleato contro la nuova scuola slesiana e contro Gottsched [= J.U.König]."

S.v.Lempicki, l.c. p.264 führt ohne Berechtigung die sensualistischen Ansätze Bodmers allein auf den Einfluß Lockes zurück.

(511) Cfr. dazu A.Baeumler, l.c. pp.67-68:

"Erst um 1730 haben Gottsched und Bodmer entschiedene Stellung gegen den Geschmack. In dem Widmungsschreiben an Wolff, das der Abhandlung von der Einbildungskraft vorhergeht, wird das Thema des Briefwechsels [= 'Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes'] gestreift, aber eine eigentliche Kampfstellung gegen Empfindung und bloßen Geschmack ist noch nicht zu bemerken."

(512) Cfr. pp.143-144, p.146, pp.154-157 dieser Arbeit.

(513) Cfr. pp.234-235 dieser Arbeit.

(514) R.Boldini, l.c. p.24 übersieht, daß Bodmers ablehnende Haltung erst progressiv durch die Erwiderungen Calepios geweckt wird, und wertet auch die einführenden Sätze im "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" als eigentlichen Diskussionsbeitrag.

(515) A.Baeumler, l.c. p.68:

"Gegen 1730 tritt plötzlich der Verstand an die Stelle des Geschmacks. Was hat diese Wendung herbeigeführt? Ich vermute, der Einfluß von Dubos. Die Theorie des extremen Sentimentalismus war zu fremdartig in Deutschland, um nicht Widerspruch zu wecken. An diesem Widerspruch schärfte sich das Bewußtsein von dem rationalen Charakter des ästhetischen Urteils."

Cfr. auch Anmerkung 85 dieser Arbeit.

H.v.Stein vermutet, der "Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes" gehe aus Bodmers Beschäftigung mit Bouhours hervor.

H.v.Stein, l.c. p.279:

"Dann scheint erst allmählich , weil er ihm praktisch ferner lag, Bouhours auf ihn [= Bodmer] gewirkt zu haben, wie 1736 der Briefwechsel über den poe-

tischen Geschmack zeigt."

(516) Cfr. pp.63-65 und pp.142-143 dieser Arbeit.

(517) Cfr. pp.265-266 und p.268 dieser Arbeit.

(518) Cfr. beispielsweise Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. Vorrede [p.7]; Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde l.c. pp.310-363; Critische Dichtkunst l.c. p.30, pp.79-80; Fortsetzung der Critischen Dichtkunst l.c. p.260, 305, 353, 403; Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse l.c. p.173, pp.133-135.

(519) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. Vorrede [p.6]:

"Wem diese Anmerkung [= daß der Deutsche im künstlerischen Urteil unsicherer sei als der Engländer] für seine Hochachtung gegen dieses [= deutsche] Volk zu nachtheilig scheinet, dem wird verhoffentlich folgende anständiger seyn, welche von der Neigung der Deutschen zu philosophischen Wissenschaften und abgezogenen Wahrheiten hergenommen ist; diese macht unsere Deutschen seit einiger Zeit so vernünftig und so schliessend, daß sie zugleich matt und trocken werden; die Lustbarkeiten des Verstandes haben ihr gantzes Gemüthe eingenommen, und diese unterdrucken die Lustbarkeiten der Einbildungskraft."

Cfr. auch Critische Dichtkunst l.c. p.75.

(520) Critische Dichtkunst l.c. Vorrede [p.2]:

"Es ist auch nicht übel, wenn man uns auf die Würckungen, so eine Rede oder Schrift auf den gemeinen Haufen thut, Achtung geben heißt, so fern man dieses nur von solchen Materien verstehet, in welchen die Affecte herrschen."

Fortsetzung der Critischen Dichtkunst l.c. pp.437-438:

"Das cörperliche Vergnügen, welches die Poesie durch den Vers zuwegebringet, behält allezeit sein Recht, indem der Cörper die Helfte des Menschen ausmachet, und wahrhaftig verdienet, daß wir auch um seine Vergnügungen bemühet seyn. Dieses muß der Poet um so viel fleissiger thun, weil er für den grössern und zugleich cörperlichern Haufen der Menschen schreibet, bey welchen selbst unter den Kräften des Gemüthes die Einbildungen und die Neigungen über den edlern Verstand herrschen."

(521) Cfr. Boumers "Einwendungen wider etliche vornehme Sätze dieses Systems von der Tragödie" in: Critische Briefe l.c. pp.67-94.

Cfr. dazu auch pp.267-270 dieser Arbeit.

(522) Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse l.c. pp.220-221:

"Statt daß auf unsrem [= deutschen] Schauplatz die Gemüths-Bewegungen, die Sitten in dem gemeinen Leben, großmüthige Entschlüsse, das Schrecken und das Mitleiden in einer geschickten und natürlichen Vorstellung erscheinen sollten, haben die Singspiele, die in der That keinen edlern Nahmen verdienen, denselben mit Ausschliessung der Regungen eingenommen. Man arbeitet da nicht mehr für den Verstand, sondern für die äusserlichen Sinne, und ihre Belustigung; als ob wir des Ergetzens, das von dem Verstand hergeleitet wird, gantz unfähig wären."

(523) Auf die geringe Wirkung von Bodmers Dramen zielt etwa eine Bemerkung Gerstenbergs, der die Rechtfertigung Bodmers zurückweist, der Leser sei zur richtigen Beurteilung seiner Dramen noch nicht fähig.

H.W.v.Gerstenberg (Rez.), J.J.Bodmer: Drey neue Trauerspiele l.c. p.320:

"So oft das Publicum in den Werken dieser Herren [= Bodmer und Breitinger] keinen Gefallen findet, so oft ist das verderbte menschliche Herz daran Schuld; das sagt der Vorredner dieser neuen Trauerspiele, das sagen die Schweizer zum Theil: und keiner denkt daran, daß der Fehler vielleicht an dem Dichter selbst liegen könne."

Cfr. auch die anonyme Rezension von Bodmers Neuen theatralischen Werken l.c. p.92:

"Daß der Verfasser [= Bodmer] überhaupt keine Kenntniß des Theaters habe, versteht sich von selbst. Um die Möglichkeit, ob auch seine Geschwätze vorgestellt werden können, sich zu bekümmern, an die Anlage, Verwickelung, Vorbereitung, Entwickelung, Verbindung der Auftritte zu denken, überläßt er den unheiligen und ruchlosen Leuten, die 'Uzens' Gedichte singen, ihren Becher mit Rosen bekränzen, und der 'politischen Kannegiesser' lachen. Aber den Dialog des Drama, die Sprache der Leidenschaften und der Empfindung hätte doch der 'Kenner der Griechen' wenigstens etwas genauer kennen sollen."

Cfr. zu Bodmers und Breitingers Einstellung zu dramentheoretischen Fragen Th.W.Danzel, Lessing l.c. vol.1 p.300; G.de Reynold, l.c. vol.2 pp.279-288; S.v.Lempicki, l.c. p.295; M.Dietrich, l.c. pp. 250-256; F.Winterling, l.c. pp.84-92.

(524) Cfr. dazu auch schon H.W.v.Gerstenberg (Rez.), J.J. Bodmer: Drey neue Trauerspiele l.c. p.321.

(525) Critische Abhandlung von dem Wunderbaren l.c. p.9:

"Man gebe auf die unermeßliche Verschiedenheit der Grade Achtung, nach welchen sich die 'Individua' des

menschlichen Geschlechtes so wohl in Ansehung des Verstandes als ihrer übrigen Gemüthes=Gaben von einander entfehrnen."

(526) Cfr. F.Braitmaier, l.c. vol.1 pp.189-196; O.Walzel (Rez.), F.Braitmaier l.c. pp.65-69; L.Donati, l.c. pp.259-262; R.Petsch in: Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai l.c. pp.XXIX-XXXII; O.Walzel, Lessings Begriff des Tragischen l.c. pp.29-30; J.G.Robertson, Lessing's Interpretation l.c. pp. 327-329; J.G.Robertson, Lessing, Maffei and Calepio l.c. pp.485-486; H.Quigles, Italy l.c. p.78; K.May, l.c. p.101; J.G.Robertson, Studies l.c. p.164, pp. 267-268, 269-270; W.Folkierski, l.c. pp.317-318; M.Biscione, Pietro Calepio l.c. pp.186-187; G.Natali, Il Settecento l.c. p.948; R.Boldini, l.c. p.45, pp.57-58, 63, 91; M.Gioggi, l.c. pp.194-196.

(527) Cfr. Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai l.c. pp.43-126 und Hamburgische Dramaturgie, 74.-78.Stück, in: Lessing, l.c. vol.10 pp.97-118.

Cfr. dazu F.Braitmaier, l.c. vol.1 pp.189-196; O. Walzel (Rez.), F.Braitmaier l.c. pp.65-69.

(528) F.Braitmaier, l.c. vol.1 p.189:

"In der [!] Paragone braucht er [= Conti = Calepio], um die Rührung zu erklären, das Bild von zwei gleichgestimmten Saiten, von denen die zweite mitschwingt, wenn die erste berührt wird; ein Bild, welches er wohl aus Daciers Kommentar zur Aristotelischen Poetik (Pag.313) hat und das dann Lessing im Briefwechsel über die Tragödie wieder aufgreift."

Cfr. dazu Paragone, ed.1770 l.c. p.33:

"Fra gli accompagnamenti della passione sono efficacissimi gli affetti delle persone subalterne per commuovere chi ascolta: perciocchè i nostri sensi a guisa di corde unisone corrispondono vicendevolmente al provocamento del primo."

Cfr. dazu Lessing an Mendelssohn am 2.Febr.1757, in: Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai l.c. p.100:

"Es ist bekannt, daß, wenn man zwey Saiten eine gleiche Spannung giebt, und die eine durch die Berührung ertönen läßt, die andere mit ertönt, ohne berührt zu seyn. Lassen Sie uns den Saiten Empfindung geben, so können wir annehmen, daß ihnen zwar eine jede Bebung, aber nicht eine jede Berührung angenehm seyn mag, sondern nur diejenige Berührung, die eine gewisse Bebung in ihnen hervorbringt."

Vermutlich übernimmt Lessing das Bild von Dacier. Cfr. dazu F.Braitmaier, l.c. pp.193-194; O.Walzel (Rez.), F.Braitmaier l.c. pp.65-66; L.Donati, l.c. pp.261-262; A.Galletti, Le teorie drammatiche l.c.

pp.222-237; J.G.Robertson, Lessing's Interpretation l.c. p.327; J.G.Robertson, Lessing, Maffei and Calepio l.c. pp.485-486.

(529) O.Walzel (Rez.), F.Braitmaier l.c. pp.66-67:

"Aber wäre es nicht mehr als sonderbar, wenn der bücherkundige Lessing bei den für die Hamb. dram. bestimmten studien der dramatischen theorie ein buch ausser acht gelassen hätte, das allein in dem ganzen wuste der theoretischen schriften des 18 jhs. vollkommen seinen principiellen standpunct teilt?"

Cfr. auch l.c. pp.65-69.

(530) Cfr. J.G.Robertson, Lessing, Maffei and Calepio l.c. pp.485-486.

(531) Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 32.Stück, in: Lessing, l.c. vol.9 p.318.

Lessings Kritik an Corneilles "Rodogune": l.c. vol. 9 pp.305-319.

(532) Osservazioni sopra la Rodoguna, Tragedia francese. In: S.Maffei, Rime e prose l.c. pp.165-185.

Calepio übt an Corneilles 'Rodogune" im "Paragone" gelegentlich Kritik, jedoch nicht in besonders auffallender Form. Cfr. Paragone, ed.1770 l.c. pp.32-33, 61, 80.

(533) J.G.Robertson, Lessing, Maffei and Calepio l.c. p. 485.

Cfr. Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 32.Stück, in: Lessing, l.c. vol.9 p.318:

"Wo haben die Menschen so lange ihre Augen, ihre Empfindung gehabt? War es von 1644 bis 1767 allein dem hamburgischen Dramaturgisten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu sehen, und ein Gestirn auf einen Meteor herabzusetzen?
O nein! Schon im vorigen Jahrhunderte saß einmal ein ehrlicher Hurone in der Bastille zu Paris; dem ward die Zeit lang, ob er schon in Paris war; und vor langer Weile studierte er die französischen Poeten; diesem Huronen wollte die Rodogune gar nicht gefallen."

Cfr. Voltaire, L'Ingénu, 12.Kap. in: Voltaire, l.c. vol.21 pp.279-280.

(534) Cfr. beispielsweise J.Baechtold, l.c. p.541:

"Noch Lessing hat in seiner Dramaturgie an die im 'Briefwechsel' [= 'Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes'] niedergelegten Ideen Contis [= Calepios] stillschweigend angeknüpft."

B.Croce, L'efficacia l.c. p.377:

"Si può dire ormai generalmente riconosciuto che il Calepio fu, in questa parte [= in der Tragödientheorie], il vero precursore del Lessing, il quale nella 'Drammaturgia di Amburgo' si oppose, com' è noto, ai francesi fondandosi sulla Poetica aristotelica."

Mit Recht weist E.Bertana auf die Notwendigkeit hin, das Verhältnis Lessings zu Calepio nicht auf Grund vereinzelter Parallelen,sondern umfassender gedanklicher Entsprechungen zu untersuchen. Cfr. E.Bertana (Rez.), A.Galletti l.c. p.153.

(535) J.Chr.Gottsched, Bescheidene Antwort l.c. pp.54-55:

"Es ist freylich eine gemeine Meynung, daß die Schreibart der Trauerspiele die erhabenste und prächtigste seyn müsse, die man haben kan. Allein dieses Vorurtheil ist wohl bey den meisten aus dem Lesen des Tragischen Seneca entstanden, der freylich allezeit auf Stelzen geht, und die gemeinsten Sachen so schwülstig ausdrückt, daß es alle Wahrscheinlichkeit und Natur übersteiget. Es ist daher derselbe von den verständigsten Kunstrichtern längst getadelt worden, und man hat sich mit besserm Rechte die griechischen Tragödienschreiber mit ihrem edlen und ungekünstelten Ausdrucke der erhabensten Gedanken, zu Mustern zu nehmen. Selbst die neuern Französischen Poeten sind von dem Riccoboni in seiner 'Histoire du Theatre italien', und dem ungenannten Italiänischen Scribenten, dessen 'Paragone della Poesia Tragica' Herr Prof. Bodmer neulich ans Licht gestellet; imgleichen von dem Herrn Becelli in der Vorrede zu der Merope des fürtrefflichen Herrn Maffei mit Grunde deswegen getadelt worden."

Cfr. auch l.c. p.42.

Cfr. auch hierzu J.G.Robertson, Studies l.c. p.269.

(536) J.Chr.Gottsched (Rez.), Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.446:

"Es ist uns dieselbe [= Schrift: 'Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes'] ohne alle mündliche oder schriftliche Nachrichten in die Hände gebracht worden; und ungeachtet auch in dem Werkchen selbst kein Name des Herausgebers erscheinet: So ist es uns doch sehr wahrscheinlich, daß dieses der Herr Prof. Bodmer seyn müsse. Eben dieser scheint uns unter dem Namen Eurisus verborgen zu seyn, welcher der eine Correspondent in diesem Briefwechsel ist: Wer aber Hypsäus sey, der mit ihm denselben unterhält, ist uns bey Durchlesung aller Briefe auch bekannt geworden. Nemlich es ist der Verfasser des vor einiger Zeit in Zürich ans Licht gestellten Tractats: 'Paragone della Poesia Tragica d'Italia, con quella di Francia'. Ob aber selbiger der italiänische Graf 'Fini' oder sonst jemand sey, das müssen

wir im Zweifel lassen. Gewiß ist es, daß er die Natur der theatralischen Dichtkunst sehr wohl einsieht, und die vernünftigsten Urtheile von dergleichen Stücken gefällt hat."

Cfr. Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.96, wo Bodmer andeutet, daß Hypsäus Autor des "Paragone" ist.

(537) J.Chr.Gottsched (Rez.), Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.453:

"Dieses [= die Katharsisauffassung des Hypsäus=Calepios] ist in der That eine sehr gründliche Auflösung des obigen Einwurfs [= die Nützlichkeitsauffassung des Eurisus=Bodmers], dessen fernere Ausführung man in dieser Schrift [= 'Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes'] selbst mit Nutzen und Vergnügen nachlesen wird. Der Verfasser [= Hypsäus=Calepio] entdecket hiermit unvermerkt den Fehler der meisten französischen Trauerspiele, welche mehr auf das Erhabene, und auf die Erweckung der Bewunderung vermittelst desselben; als auf die Erregung des Schreckens und Mitleidens in ihren Zuhörern gesehen haben: Und Eurisus hatte bloß im Namen der Franzosen den obigen Einwurf gemachet."

Cfr. auch l.c. p.450, p.455.

(538) J.Chr.Gottsched (Rez.), Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.450:

"Wer das 3.Capitel in der critischen Dichtkunst gelesen hat, der wird finden, daß dieser Briefwechsel nur eine weitläuftigere Ausführung dessen enthält, was der Urheber von jener gelehret und behauptet hat."

Cfr. dazu die ausführliche Rechtfertigung Bodmers gegen diesen Vorwurf in seinen Nachrichten von dem Ursprung und Wachsthum der Critik bey den Deutschen l.c. pp.171-175.

(539) J.Chr.Gottsched (Rez.), Brief=Wechsel von der Natur des poetischen Geschmackes l.c. p.453:

"Wir übergehen hier viel, was der Verfasser [= Hypsäus=Calepio], mit grosser Einsicht, von dem innersten Wesen der Trauerspiele beygebracht, und wie vernünftig er den Werth der beyden Trauerspiele, vom Cato, die Addison und Deschamps verfertiget, beurtheilet. Er giebt hier billig dem Engländer darinnen den Vorzug, daß er den Helden in mehrere Umstände gesetzet, darinn er seinen standhaften Muth hat können blicken lassen. Und eben dieses scheint den Verfasser des deutschen Trauerspiels, vom sterbenden Cato, bewogen zu haben, daß er aus beyden etwas behalten: Indem er die ersten Handlungen aus dem Franzosen, die letztern aber aus dem Engländer sich zu nutze gemacht."

(540) J.Chr.Gottsched, Versuch einer critischen Dichtkunst l.c. p.XXIX.

Cfr. dazu auch Chr.Mylius und J.A.Cramer [?](Rez.), J.J.Bodmer: Sammlung critischer, poetischer und anderer geistvollen Schriften l.c. pp.60-63; J.G.Robertson, Studies l.c. pp.268-269.

(541) Lange an Bodmer am 1.Mai 1746, nach: Th.Vetter, J.J. Bodmer l.c. pp.376-377.

Cfr. auch Lange an Bodmer am 4.Jan.1746, nach: Th. Vetter, J.J.Bodmer l.c. p.337:

"Ich bin vor die mir erwiesene Ehre in den Critischen Briefen zum höchsten verbunden, und werde durch meinen Fleiss mich derselben würdig zu machen suchen [.]"

(542) Lange an Johann Caspar Hirzel am 1.Okt.1750, in: L.Meister, Characteristik l.c. vol.2 p.124:

"Ich verlange von dem Befinden der Herrn Bodmer und Breitinger einige Nachricht zuerhalten, Diese beyden Männer werden mir nicht aus dem ergebensten Andenken kommen. Denn alles, was ich von Kenntniß des guten Geschmakes besize, habe ich ihnen zudanken. Ich ehre sie daher als meine Väter im Apollo."

(543) I.J.Pyra, Fortsetzung des Erweises l.c. p.7:

"Ich danke es öfentlich [!] meinem so redlichen als geschicktem Freunde, Herrn Past. L+ + daß er mir die Schweitzerischen Schriften angepriesen, die mir das erste und stärkste Licht gaben; Ob ich mich gleich vorher mit eignem Fleisse bemühet hatte die Schönheiten der Alten zu erkennen und zu untersuchen, wozu man sonst auf den Schulen freilich keine Anleitung erhielt."

Cfr. auch l.c. p.5.

(544) I.J.Pyra, Fortsetzung des Erweises l.c. p.33.

Zum Rückgriff Gottscheds auf den "Paragone" cfr. p.289 und Anmerkung 535 dieser Arbeit.

(545) Cfr. I.J.Pyra, Fortsetzung des Erweises l.c. pp. 63-92.

Über das Verhältnis Pyras zu Bodmer cfr. G.Waniek, Immanuel Pyra l.c. pp.108-126, pp.173-174.

(546) I.J.Pyra, Erweis l.c. p.65:

"Denn ein Trauerspiel heißt nicht dann so [= regelmäßig, also den guten Regeln entsprechend], wann alles an einem Orte und zu einer Zeit geschieht, sondern wann es durch eine wohl verknüpfte Handlung Schrecken und Mitleiden erwecket."

Cfr. auch I.J.Pyra, Fortsetzung des Erweises l.c. p.74.

(547) I.J.Pyra, Fortsetzung des Erweises l.c. pp.89-90.

(548) Über die Beziehung Johann Elias Schlegels zu Bodmer cfr. L.Meister, Characteristik l.c. vol.2 pp.243-244.

(549) J.E.Schlegel, Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters. In: J.E.Schlegel, Aesthetische und dramaturgische Schriften l.c. p.194:

"Ich wünschte, daß es den Acteurs bey ihrem Anfange, da sie stets mit Erlernung neuer Stücke beschäfftiget sind, nicht an Zeit fehlen möchte, des Abts Hedelin von Aubignac 'Pratique du theatre', des Brümois 'Theatre des Grecs', die Erklärungen über des Aristoteles Dichtkunst, die Anmerkungen, die Corneille über seine eigenen Stücke gemacht hat, die Kritiken, die in Frankreich von Zeit zu Zeit über theatralische Werke erschienen sind, des Riccoboni 'Remarques sur tous les theatres d'Europe', des selben 'Reformation du theatre', (worinn man doch aufmerksam seyn muß, seine ungegründeten Einfälle von nützlichen Erinnerungen zu unterscheiden;) ferner 'i paragoni di teatro' [!], die Vorreden, Prologen und Epilogen zu den englischen Theaterstücken, wie auch einige deutsche Schriften über die Schaubühne zu lesen."

(550) Schlegel an Bodmer am 18.Sept.1747, in: J.E.Schlegel, Briefe l.c. pp.52-53.

Cfr. auch Schlegel an Bodmer am 15.Apr.1747, in: Briefe berühmter und edler Deutschen l.c. pp.45-46.

(551) J.v.Antoniewicz in: J.E.Schlegel, Aesthetische und dramaturgische Schriften l.c. p.CLXVII, p.CLXVIII und p.CLXXVI. J.G.Robertson, Studies l.c. p.269.

(552) Cfr. J.E.Schlegel, Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters. In: J.E.Schlegel, Aesthetische und dramaturgische Schriften l.c. p.205, p.212, pp. 224-225.

(553) J.G.Robertson, Studies l.c. p.269:

"The 'Paragone' was one of his [= J.E.Schlegels] sources; he was in essential sympathy with Calepio's views."

(554) Cfr. J.E.Schlegel, Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters. In: J.E.Schlegel, Aesthetische und dramaturgische Schriften l.c. p.199, p.203, p.216.

(555) Schlegel an Bodmer am 18.Sept.1747, in: J.E.Schlegel, Briefe l.c. p.53.

J.v.Antoniewicz in: J.E.Schlegel, Aesthetische und dramaturgische Schriften l.c. p.CLIX bezieht die Anspielung 'Herr G...' zu Unrecht auf Gottsched.

J.E.Schlegel spielt hier zweifellos auf die "Auszüge des Hr. G. von C. Abhandlung von der Tragödie" in Bodmers "Critischen Briefen" an, ein Buch, das er im gleichen Brief kurz vorher erwähnt. Befremdlich wäre es, wenn J.E.Schlegel den Namen Gottscheds, den er sonst immer ausschreibt, gerade in einem Brief an Bodmer verschlüsseln würde.

(556) Pottelwitz [= Johann Adolf Schlegel] an Bodmer am 2.März 1747, in: Litterarische Pamphlete l.c. p.97:

"Nächst der Widerlegung des ersten Systems von der Tragödie [= 'Auszüge aus des Hr. G. von C. Abhandlung von der Tragödie'] haben mir, wenn man so verwegen seyn, und nach seinem Geschmacke einem ['Critischen'] Brief vor dem andern einigen Vorzug geben soll, die Nachrichten von den alten Minnesingern vor andern gefallen."

(557) H.Bieber, l.c. p.155:

"Das Fundament zu [Johann Adolf] Schlegels Begriff des poetisch Guten, als Teil des allgemein physischen Guten, die Erregung der dem Individuum förderlichen Affekte, darf als von Calepio entlehnt angesehen werden."

Cfr. auch l.c. pp.152-155.

(558) J.G.Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Artikel 'Tragödie; Trauerspiel' l.c. vol.4 p.482; Artikel 'Geschmack' l.c. vol.2 p.304.

Im Artikel 'Politisches Schauspiel', der aus der Feder Bodmers stammt, l.c. vol.3 pp.592-597 finden sich keine deutlichen Hinweise auf Calepios Theorie.

Cfr. Sulzer an Gleim am 23.Okt.1756, in: Briefe der Schweizer l.c. p.276; G.de Reynold, l.c. vol.2 pp.195-200, vol.2 p.281.

Nota

Die Edition des Briefwechsels, welche auf p.32 dieser Arbeit als noch ausstehend bezeichnet wird, ist mir erst während der Reinschrift zugänglich geworden. Trotz mehrfacher Rückfragen beim Verlag wurde mir das Ende 1964 publizierte Buch nicht gleich nach dem Erscheinen zugesandt. Daher konnte die vorliegende Dissertation nicht mehr auf diese Ausgabe abgestimmt werden.

Die von R.Boldini herausgegebenen Brieftexte enthalten nichts, was eine entscheidende Umänderung dieser Untersuchung, die auf den Originalhandschriften basiert, nötig machen könnte. Die Abweichungen der Edition sind geringfügig: In den Schreiben Calepios beziehen sie sich fast ausschließlich auf Orthographie und Interpunktion, die dem modernen italienischen Sprachgebrauch angeglichen sind; in den Nachrichten Bodmers bestehen sie in einer nicht geringen Zahl von Druckfehlern. Datierung und Einordnung der undatierten Briefe durch R.Boldini unterscheiden sich nur gelegentlich von denen dieser Untersuchung. Einleitung und die wenig zahlreichen Fußnoten zum Text widersprechen nicht den Ergebnissen dieser Arbeit und nehmen sie auch nicht vorweg.

Lebenslauf

Geboren am 3.August 1935 in Rom, schweizerischer Nationalität.
Vater: Dipl.Ing. Hans Straub,
Mutter: Klara Straub, geb. Schmidt.
Elementarschule: 1941-1946 in Rom, Teufen (AR-Schweiz), Rom.
Oberschule: 1946-1956 an der Schweizerschule Rom, an der deutschen Schule Rom und am Realgymnasium Basel.
Abitur: Eidgenössische Matura am Realgymnasium Basel nach Typus B (mit Latein, ohne Griechisch) März 1956.
Studium: Romanistik, Germanistik, Kunstgeschichte - Mai 1956-Juli 1957 an der Universität Bonn, Nov. 1957-Juli 1958 an der Freien Universität Berlin, Okt.1958-Apr.1959 Studienaufenthalt an der Universität Rom, gleichzeitig Lehrtätigkeit an der Schweizerschule Rom, Mai 1959-März 1964 an der Freien Universität Berlin.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren F.Baumgart, W.Betz, R.Gruenter, H.E.Hass, H.Hinterhäuser, E.Loos, W.Pabst, N.Sapegno, A.Schiaffini.

Dank schulde ich Herrn Prof.Dr.Dr. Hans Egon Hass und Herrn Prof.Dr. Erich Loos, die diese Arbeit angeregt und gefördert haben. Auch bin ich Herrn Dr. Rinaldo Boldini, San Vittore (GR-Schweiz) sehr verpflichtet, der mir den Zugang zu den Manuskripten des Briefwechsels erleichtert hat.